



UNIVERSIDADE  
CATÓLICA  
PORTUGUESA

---

BRAGA

**O plano de consistência no *Livro do desassossego*:  
o rizoma, o virtual e a heterogénese**

Tese de Doutoramento apresentada à  
Universidade Católica Portuguesa  
para obtenção do grau de doutor em  
**Literatura Portuguesa**

**Arturo Francisco Araújo Diaz**

**Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais**

MARÇO 2016



CATÓLICA  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS SOCIAIS

---

BRAGA

**O plano de consistência no *Livro do desassossego*:  
o rizoma, o virtual e a heterogénese**

Tese de Doutoramento apresentada à  
Universidade Católica Portuguesa  
para obtenção do grau de doutor em  
**Literatura Portuguesa**

**Arturo Francisco Araújo Diaz**

Sob a Orientação do Prof. **Doutor Mário Rosa  
da Silva Garcia**  
Co-Orientação do Prof. **Doutor José Miguel Stadler  
Dias Costa**

<b>ÍNDICE.....</b>	<b>3</b>
<b>PREFÁCIO .....</b>	<b>4</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	
1. IDEIAS PROBLEMÁTICAS E CONCEITOS OPERATIVOS.....	9
2. SINAIS DE (PÓS)-MODERNIDADE NO <i>LIVRO</i> .....	39
<b>I</b>	
<b>A COMPOSIÇÃO GENÉTICA DA OBRA: O <i>LIVRO</i>-RIZOMA</b>	
1. O <i>LIVRO-RIZOMA</i> E O LABORATÓRIO EXPERIMENTAL.....	54
2. A PLURALIDADE ONTOLÓGICA.....	61
3. APROXIMAÇÃO A UMA LEITURA RIZOMÁTICA DO <i>LIVRO</i> ..	68
4. AS PROPRIEDADES DO <i>LIVRO</i> -RIZOMA.....	81
<b>II</b>	
<b>AS SENSações E OS SONHOS NA GÉNESE DAS MULTIPLICIDADES VIRTUAIS</b>	
1. O CONCEITO DE VIRTUAL .....	119
2. ANÁLISE ABSTRATA DAS SENSações .....	125
3. OS SONHOS E AS MULTIPLICIDADES VIRTUAIS.....	163
4. O PLANO DE CONSISTÊNCIA DO <i>LIVRO</i> .....	197
<b>III</b>	
<b>A HETEROGÉNESE: A ATUALIZAÇÃO DO VIRTUAL NA ARTE</b>	
1. A HETEROGÉNESE E A MULTIPLICIDADE.....	254
2. A ATUALIZAÇÃO DO VIRTUAL NA ARTE .....	263
3. A INDIVIDUAÇÃO POR <i>ECCEIDADES</i> .....	281
4. A FIGURA DO ESTETA-SONHADOR .....	290
4.1 A ESCRITA DOS DEVIRES E A FICÇÃO DA MEMÓRIA.....	311
5. ESTILO, A VIDA IMANENTE E O ACONTECIMENTO.....	323
<b>CONCLUSÃO: O PLANO DE CONSISTÊNCIA.....</b>	<b>346</b>
1. RE-AFIRMAÇÃO DA TESE.....	386
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>390</b>



## *. Prefácio*

*Para os meus pais,  
e irmãos, a Zinha e o Costa.*

*Para a T. L.*

**“Não te rendas,  
por favor não cedas  
mesmo que o frio queime,  
mesmo que o medo morda,  
mesmo que o sol se ponha**

**Ainda há fogo na tua alma  
ainda há vida nos teus sonhos  
porque cada dia é um novo começo  
porque esta é a hora  
e o melhor momento.**

**Porque não estás só  
Porque eu te amo.**

Mario Benedetti

**“Sombre est mon destin aux deux pôles frémissants;  
Âme que dessèche une errance, panique entre l’Oeuvre et la Vie!  
À la vie l’oeuvre m’appelle, à l’oeuvre la vie me destine.»**

Miklós Szentkuthy, *Renaissance noire*

**“Tout dans le monde existe pour aboutir à un livre.”**

Stéphane Mallarmé, *Écrits sur le Livre*

**“...l’amour du désir demeuré désir”  
“La sereineté fidèle s’étendit partout.”**

René Char

**“Vinde, Espírito Santo,  
Enchei os corações dos Vossos fiéis  
e acendei neles o fogo do Vosso amor.  
Enviai, Senhor, o vosso Espírito  
e tudo será criado;  
E renovareis a face da terra!**

**Santo Agostinho e Santa Teresa de Ávila,  
Santo João Paulo II, Santa Edith  
Stein e S. Bento. Rogai por nós!**

*Queremos exprimir, antes de mais, um agradecimento singular aos nossos orientadores: ao Prof. Doutor Mário Garcia e ao Prof. Doutor Miguel Dias Costa que desde a primeira hora manifestaram a sua inteira disponibilidade na orientação desta dissertação.*

*Ao Prof. Doutor Mário Garcia, que acompanhou este trabalho desde os seus começos, um agradecimento especial pela sua orientação lúcida e exigente e também pelo incentivo à persistência, à perseverança e à coragem. Queremos também agradecer as suas pertinentes sugestões bibliográficas e as conversações pregnantes de sentido e valor para as minhas investigações, no sentido de uma demanda de rigor, objetividade e poder persuasivo no pensamento e nos conceitos. Graças ao seu **esprit de finesse et géométrie**, alterámos o plano de composição desta tese. Renovada e sentida gratidão ao P.e Mário Garcia pelo tempo e pelas horas de estudo vividas no Centro de espiritualidade e cultura da Casa da Torre, no Soutelo.*

*Ao Prof. Doutor Miguel Dias Costa, a minha sentida gratidão por me ter feito ver outras facetas dos conceitos deleuzianos e por me ter alargado o horizonte da imagem do pensamento, da estética e da ontologia de Gilles Deleuze, no âmbito da pós-modernidade. A ele devo a conquista de um certo distanciamento crítico face ao pensamento da imanência deleuziana.*

*O nosso sentido agradecimento ao Prof. Doutor Cândido Martins que muito me encorajou a dar os primeiros passos neste doutoramento, me incentivou a persistir até ao fim e pelas suas pertinentes sugestões bibliográficas.*

*Um vivo agradecimento também ao filósofo José Gil pelas aprendizagens deleuzianas que aconteceram nos seus Seminários e que me abriram novos horizontes nos domínios da*

*dança, da pintura e da literatura. E também pelas aprendizagens ricas, complexas e diversificadas que a leitura dos seus ensaios propiciaram.*

*Muito nos estimulou o pensamento a leitura do ensaio da Prof.<sup>a</sup> Doutora Ana Godinho, Linhas de estilo. Estética e ontologia em Gilles Deleuze (2007), na compreensão de conceitos pertinentes e na composição de um plano virtual de ideias singulares para a nossa dissertação.*

*Um sincero agradecimento à Sr.<sup>a</sup> Conceição Pinto e ao Sr. Dr. Franco Pereira da Biblioteca da Faculdade de Filosofia pela sua atenção e solicitude na pesquisa e obtenção de livros raros. A nossa gratidão também ao Sr. Dr. Artur Alves, à Sr.<sup>a</sup> Manuela Silva e à Sr.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria José, pela solicitude e pronta resolução dos protocolos administrativos inerentes à realização de um doutoramento.*



## . Introdução

*“Déborder l’économie de la création,  
agrandir le sang des gestes,  
devoir de toute lumière.”*

*René Char, Fureur et mystère*

*“Só pela arte podemos sair de nós mesmos, saber o que outra pessoa vê  
deste universo que não é o mesmo que o nosso, e cujas paisagens teriam  
permanecido para nós tão desconhecidas como as que poderão existir na Lua.*

*Graças à arte, em lugar de vermos um só mundo, o nosso, vêmo-lo  
multiplicar-se e, quantos mais artistas originais houver, mais mundos teremos  
à nossa disposição, mais diferentes uns dos outros que os que rolam no  
infinito...”*

*Marcel Proust, Em busca do Tempo Perdido*

*“Eu me fiz tudo para todos, a fim de salvar a todos.”*

*S. Paulo, Epístola aos Coríntios, IX, 22*

*(Escrito por Fernando Pessoa numa folha solta perdida na arca entre os  
outros papéis.)*

### 1. Nota prévia

Fomos buscar a Gilles Deleuze o conceito axial de plano de consistência e outras três noções: o rizoma, o virtual e a heterogénese. Sabemos como estes conceitos, no pensamento do Autor, têm uma valência semântico-pragmática, ontológica, ética, política. Tendo em conta o âmbito da nossa tese ancorada na *Literatura portuguesa*, não é nosso intuito extrair nem explicar as suas implicações filosóficas.

No seguimento da estratégia deleuziana de *crítica e clínica*, enunciámos a tipologia das linhas, a cartografia dos afetos e percetos que compõem o plano de consistência multimodo e plural do *Livro do desassossego*.

A tese que apresentamos insere-se no âmbito de uma estética literária de matriz deleuziana.



## 1. AS IDEIAS PROBLEMÁTICAS E OS CONCEITOS OPERATIVOS

***“Bref, il nous semble que l’écriture ne se fera jamais assez au nom d’un dehors. Le dehors n’a pas d’image, ni de signification, ni de subjectivité. Le livre, agencement avec le dehors, contre le livre-image du monde. Un livre-rhizome, et non plus dichotome, pivotant ou fasciculé. Ne jamais faire racine, ni en planter, bien que ce soit difficile de ne pas retomber dans ces vieux procédés.”***

*Gilles Deleuze, Felix Guattari, Mille Plateaux, 34 p.*

***“Il fait rhizome avec le monde, il y a évolution aparállele du livre et du monde, le livre assure la déterritorialisation du monde, mais le monde opère une territorialisation du livre qui se déterritorialise à son tour en lui-même dans le monde (s’il en est capable et s’il le peut).”***

*Gilles Deleuze, Félix Guattari, Mille Plateaux, 18 p.*

1. Estas frases citadas fora do contexto servem de refrão a uma música de fundo, *basso ostinato*, que exprime o núcleo rizomático das ideias problemáticas desta dissertação. Cada frase é uma *ritournelle*, linha de fuga e de variação melódica. A *ritournelle* implica um território onde se devém, o *milieu* onde as coisas pegam e ganham velocidade, mas também a linha de fuga, linha de vida e criação, com as suas conexões, desterritorializações e territorializações. Digamos que o nosso meio intensivo, a ideia de plano de consistência e a matéria textual composta rizomaticamente por latitudes afetivas e longitudes rítmicas, radica no *Livro do desassossego*. Dele partimos e a ele regressamos, tantas quantas as vezes for necessário para traçar um plano de consistência virtual para o pensamento deleuziano sobre essa obra fragmentária, incompleta e inacabada. Na realidade, o plano de consistência virtual já está lá inscrito no *Livro do desassossego*, embora também tenha de ser construído no pensamento, através dos nossos conceitos operativos e de um recorte seletivo na cartografia afetiva e perceptiva de Bernardo Soares, por nós operado.

As ideias problemáticas migram transversalmente atravessando territórios e, nesse movimento, conectam-se com outras ideias, dando origem a novos problemas. No seguimento

de Kant<sup>1</sup>, as ideias são problemáticas, geram problemas que são multiplicidades diferenciais. As ideias problemáticas são multiplicidades virtuais que se atualizam de diferentes modos conforme um problema é colocado. A colocação dos problemas não implica *a priori* a sua resolução pela via da anamnese e do reconhecimento. Há uma *aventura* e um risco nesse ato perigoso que consiste em pensar a essência do problemático, concretamente a ideia de plano de consistência no *Livro do desassossego*. Podíamos, efetivamente falhar, se a nossa intuição, isto é, a direção que se imprime ao pensamento, não tivesse operado uma seleção conceptual do pensamento deleuziano e operado um recorte na cartografia afetiva do nosso *Livro*.

Por isso, o nosso intuito é o de aprender a pensar *com* Deleuze, concretamente com os seus conceitos problemáticos, evitando a dispersão das ideias e a sua proliferação rizomática quase infinita. Com esta tese, visámos estabelecer princípios de inteligibilidade e inscrever a apreensão do rizoma virtual numa unidade mental: o plano de consistência. A propósito dessa aventura epistemológica das ideias, Gilles Deleuze e Félix Guattari sublinham as descontinuidades e migrações de campo do saber, na apropriação das ideias e dos conceitos. Também para o *Livro do desassossego* confluem textos pessoais de diferentes atribuições autorais, do mesmo modo que Bernardo Soares opera uma reescrita inventiva dessas fontes, através da linha de variação contínua do estilo. Todos estes processos de captura de conceitos no *fora* da filosofia; as migrações textuais e reescritas criativas no *Livro* exprimem o dinamismo do rizoma, que estabelece múltiplas conexões com diferentes regimes de signos. O que nos interessa realmente é essa apropriação da ideia problemática, o plano de consistência virtual, e o processo da sua atualização no plano de imanência: “L’histoire des idées ne devrait jamais être continue, elle devrait se garder des ressemblances, mais aussi des descendances ou filiations, pour se contenter de marquer les seuils que traverse une idée, les voyages qu’elle fait, qui en changent la nature ou l’objet.” (MP, 1994: 288 p.) Esta passagem elucidativa impele-nos a descrever rigorosamente a genealogia dos nossos conceitos operativos e adverte-nos da vã pretensão que seria querer pensar *como* Deleuze. O mesmo se diga da tentativa de se querer alçar ao nível da escrita de Bernardo Soares, embora aquele filósofo da imanência radical nos possa servir de guia com os seus conceitos operativos para pensar o problema do plano de consistência e do agenciamento de um corpo fluido, plástico e intenso no *Livro do desassossego*.

---

<sup>1</sup> Sabemos como Gilles Deleuze dedicou algumas das suas obras ao estudo de filósofos como Kant, Bento Espinosa, Leibniz, Nietzsche e Henri Bergson. Naturalmente, a nossa referência, *en passage*, a estes pensadores remete para esses retratos filosóficos descritos por Deleuze nas suas obras, que indicamos na bibliografia ativa.

Neste sentido, tentando pensar *com* os conceitos de Deleuze e Guattari, a partir do nosso *Livro do desassossego*, podemos levantar vários problemas: como compreender a estrutura dinâmica e aberta desse não-*Livro*, autêntico *monumento* literário em ruína, composto de fragmentos e grandes trechos, aparentemente desconexos? Sendo este *Livro* anterior à eclosão dos heterónimos, e tendo a duração de vinte e dois anos no seu *work in progress*, com inúmeros planos de organização e de edição pelo próprio Pessoa, como pensar os processos genéticos dos planos de consistência, que a singularidade nómada descreve e traça? Será o fragmento a tipologia textual mais adequada para exprimir esse *vazio de identidade* povoado de entes virtuais e essa incompletude ontológica em permanente devir? E se a escrita do fragmento soaresiano implica um duplo movimento de apagamento e de deslocação, de impercetibilidade e nomadismo, como articular esses movimentos com os conceitos rizomáticos e pragmáticos de um pensamento do *dehors* e da imanência radical, como é a ontologia da diferença deleuziana? cremos, enfim, que este encontro Bernardo Soares-Gilles Deleuze é de ordem virtual, porque já lá estava inscrito nos sinais de pós-modernidade que o génio pessoano exprimiu no seu *Livro*. Mais: se o referido *Livro* é passível de diferentes modos de organização conforme a leitura realizada, como pensar o modo do seu funcionamento imanente, isto é, rizomático, com os seus processos genéticos das multiplicidades virtuais (*visões*, emoções poéticas, sonhos; afetos e percetos<sup>2</sup>)? E não será

---

<sup>2</sup> Na obra *Qu'est-ce que la philosophie?* (2011), Deleuze e Guattari dedicam um capítulo à Arte. Aí, a Arte, na sua manifestação literária, pictural e musical, implica o traçado do plano de composição. O bloco de sensações composto de *afetos e percetos* dá consistência ao plano: “*Les affects sont précisément ces devenirs non humains de l'homme, comme les percepts (y compris la ville) sont les paysages non humains de la nature.*” (QPh, 2011: 169 p.)

A obra de arte é um *ser de sensação* composto de afetos e percetos sensíveis que remetem para o empirismo transcendental deleuziano. O que dá consistência à obra, e também a este *Livro*-sonho, é o bloco de sensações heterogêneas, os sonhos e do devaneios, que se exprimem nos devires incorporais soaresianos. Como veremos, ao percorrer todas as séries do mundo no seu devir-coletivo, devir-mundo, quando vai no elétrico, a singularidade nómada não só agencia a sua velocidade mental, como traça um plano de consistência, que é o *fora* de todas as multiplicidades (*visões* e afetos). Também nos seus momentos de individuação intensiva por *ecceidades*, a singularidade contemplativa e nómada atribui consistência ao plano, respondendo assim ao problema colocado por Deleuze-Guattari: “Comment rendre un moment du monde durable ou le faire exister par soi?” (QPh., 2011: 172 p.) Trata-se, enfim, de exprimir uma consistência virtual, afetiva e percetiva, sem perder o infinito molecular das *petites perceptions* leibnizianas.

De facto, para traçar um plano de consistência é preciso, como já escrevia Virginia Woolf, não só estar à altura da hora do mundo, mas sobretudo *saturer l'atome*, isto é, entrar na escala molecular das percepções e dos afetos subliminares, que povoam o campo transcendental da criação, para poder devir-*outros* e devir-mundo, através de processos de dessubjetivação pessoanos como o desdobramento (fragmentação, cisão da psique) e a dissolução da identidade. O nosso Bernardo Soares elegeu, como processos de engendramento dessa consistência, a análise abstrata das sensações e a arte de sonhar, explorando de modo singular esse potencial virtual e subliminar de uma consciência do corpo alargada.

Assim, no âmbito do empirismo transcendental ou superior, o afeto é todo o devir não-humano do homem, como o devir-paisagem, devir-animal, o devir-mulher e o devir-impercetível-intenso de Bernardo Soares. Neste sentido, o afeto é acontecimento, devir impercetível da imanência e devir incorporal impassível que excede o presente da sua efetuação. Todo o afeto ou devir implica um excesso de potência de Vida (Deleuze figura essa potência quase invivível no advérbio *trop*) para o sujeito metafísico das sínteses kantianas e para uma

também a constelação heteronímica, disseminada ao longo do *Livro do desassossego* um rizoma? Quer isto dizer que o modo como um problema é colocado determina a seleção dos nossos conceitos operativos: o **rizoma**<sup>3</sup>, o **virtual** e a **heterogénese**. Feito este percurso,

---

subjectividade empírica (a identidade substantiva e una). Como veremos, só um corpo empírico-transcendental, intenso e fluido como o de Bernardo Soares, pode suportar o afeto, o devir, no traçado de um plano de consistência. Convém precisar que este plano de consistência é, antes de mais, experimentado nesse corpo singular de devir e só depois se exprime no traçado da expressão. Implica, por conseguinte, a efetuação do acontecimento nessa consciência *larvar* e subliminar, exploradora do seu potência virtual.

O *percepto*, por sua vez, exprime uma *paisagem anterior ao homem*. Daí o devir-paisagem de Bernardo Soares que não passa pela projeção da *interiorice* do estado de alma romântico de Amiel na natureza. É uma visão da desmesura, não antropomórfica nem meramente subjetiva, que releva de uma semiótica perceptiva. Nesta experiência do excesso, o *Ver* é logo sentir e perceber, intuir as Essências, na aceção proustiana de Ideias estéticas. Por isso, o *percepto* é da ordem da *voyance* e da epifania ou das tais *florações da Realidade* de que nos vai falar Bernardo Soares. Isto implica uma pedagogia e uma aprendizagem de captura e decifração dos regimes de signos-forças, signos esses mundanos, amorosos, sensíveis e estéticos, mas também uma captura de forças e intensidades para poder devir-paisagem, emitindo as partículas virtuais. O *bloco de sensações*, que dá consistência ao plano, condensa os afetos e os *perceptos* singulares, impessoais e pré-individuais.

Quer o afeto quer o *percepto* são da ordem do acontecimento, do sentido e do devir. Qualquer coisa advém de *fora*, no excesso da sua potência que vai afetar a sensibilidade vibrátil da singularidade nómada, Bernardo Soares, forçando-a a *sentir* mais e a *ver* mais longe. Aqui, o *conatus* de Bernardo Soares, como já para Bento Espinosa, consiste em ser afetado por outras capacidades afetivas, isto é, outros regimes de signos. Isto implica, justamente, que uma só estética sensacionista sustente toda a pluralidade de poéticas da constelação heteronímica pessoana. Neste domínio, a sensação é a vida e a sensibilidade estética ou o *sentiendum* deleuziano são a fonte matricial da arte expressiva das intensidades abstratas e dos devires incorporais impassíveis.

Nesta imanência radical que reenvia a Espinosa e a Nietzsche, o conceito de potência ou força consiste no poder que um corpo tem de afetar ou de ser afetado por outro, numa latitude afetiva. A tipologia das forças nietzscheanas, negativas ou reativas, positivas e afirmativas, supõe uma tensão entre essas mesmas forças, uma espécie de equilíbrio instável ou *meta-estável* que exprime o devir-activo, mas também esse *desassossego* criador de novas possibilidades de vida. Consiste essa imanência, fundamentalmente, num modo de sentir e de perceber que não implica necessariamente o agir. Quando o *sentir* é excessivo e a *voyance* da ordem da desmesura, deixam de funcionar os dinamismos sensorio-motores da imagem-movimento de um corpo empírico, para dar lugar ao plano de coexistência virtual de um tempo estratificado, que a imagem-tempo dá a ver. Ora, este tempo virtual estratificado é o tempo do plano de consistência da coexistência das singularidades. Com efeito, *os sonhadores é que são os homens de ação*, os nómadas contemplativos é que entram, involuntariamente, em devir, devir-paisagem, devir-mundo. Neles, toda a acção é virtual, já começou algures, num passado imemorial, esperando, como diria Blanchot, *le moment voulu*, da sua efetuação. Daí a génese estática ontológica tão frequente nas contemplações de Bernardo Soares, que se exprimem nos seus devires incorporais impassíveis, imóveis, concretamente nos devires-paisagem. Contudo, esta génese estática ontológica involuntária, implica ascese, sobriedade e esforço para experimentar e traçar esse plano de consistência afetivo e perceptivo. Só assim se atinge o ponto de génese de não retorno, após ter operado um corte (*coupure*) no caos indiferenciado da *doxa*. Deleuze vai efetivamente mais longe e chega a falar em *escalar (arpenter)* e de um necessário *atletismo do afeto* para se poder traçar o plano de consistência.

<sup>3</sup> Introduzimos aqui um dos conceitos axiais da nossa dissertação, o **rizoma**, que iremos explicar e descrever na devida altura. No entanto, assinalamos desde já que este conceito, o **virtual**, a multiplicidade, a **heterogénese**, e todos os outros conceitos adjacentes de matriz deleuziana serão explicitados nos respetivos capítulos de abordagem. Todos estes conceitos estão ligados entre si e convergem para a afirmação da nossa tese: a coexistência de plurais planos de consistência, no *Livro do desassossego*. Atenuamos e contornamos, assim, uma abordagem abrupta e pesada aos conceitos de Deleuze de uma só *penada*, até porque todos os conceitos criados e pensados por Deleuze-Guattari exprimem uma dinâmica do pensamento das multiplicidades, no plano de imanência dos movimentos virtualmente infinitos. A obra de referência desta descrição e explicitação dos conceitos é *Le vocabulaire de Deleuze* de François Zourabichvili (2003). Para ela remetemos os nossos leitores, dado o rigor e a profundidade luminosa do seu comentador, conhecedor como ninguém, da vasta e complexa rede de conceitos deleuzinos.

Por sua vez, Arnaud Bouaniche, em *Gilles Deleuze, une introduction* (2007), salienta que os conceitos deleuzianos são rizomáticos e pragmáticos. Não se limitando a uma dimensão meramente teórica e especulativa, e irrigados pelo movimento da poderosa vida incorporal, todos os conceitos deleuzianos se

esperamos, na conclusão, reafirmar a tese de, não obstante a trágica cisão ontológica na linha do tempo que afeta Bernardo Soares, o eterno suspirante da beatitude da imanência absoluta, e a composição fragmentária deste *Livro em ruínas*, estarmos perante não só um plano de consistência da *unidade da Sensação* metafísica do desassossego, o **planómeno**, mas sobretudo de diferentes tipologias de planos de consistência, conforme a textura que os compõe.

2. As frases-*ritournelles* que inscrevemos em epígrafe exprimem o núcleo da nossa tese, constituem as variações da nossa problemática que focaliza aqueles três conceitos angulares e três ordens de ideias a que esperamos dar consistência: o *Livro do desassossego* é um *Livro-rizoma*; as sensações e os sonhos são multiplicidades virtuais de que Bernardo Soares se serve para traçar um plano de consistência, onde pode devir-*outros* e devir-mundo, devir-paisagem; finalmente, a heterogênese é pensada como processo de atualização das multiplicidades virtuais na arte literária e na consciência *larvar* e plástica do esteta-sonhador, que se individua por *ecceidades*.

Como prelúdio à nossa conclusão, declaramos que a escrita dos fragmentos agencia um estilo que exprime a poderosa vida não-orgânica que há no mundo, na natureza e nos regimes de signos-forças. A tal *sinfonia pictural* do estilo exprime um modo de existência singular, o do esteta-sonhador, mas também essa variação contínua de singularidades (*visões*, afetos), nesse plano de consistência virtual, que é o corpo empírico-transcendental de Bernardo Soares, dotado de novos órgãos, *focos emissores* de intensidades abstratas. Ao desejar traçar um plano de consistência para se poder *outrar*, Bernardo Soares já está na imanência dos movimentos virtualmente infinitos do pensamento e da criação, onde tudo acontece involuntariamente, através de um automatismo psíquico, efeito de um longo e árduo processo de escrita fragmentária e rizomática, isto é, de conexão múltipla e heterogênea. Por isso o que

---

implicam na dinâmica da criação no pensamento, através da invenção de novos conceitos, que respondem a problemas concretos. Há também o *fora* da filosofia, rico em conceitos singulares, que povoam e migram entre a literatura, a pintura, a música e o cinema. Estes conceitos exprimem acontecimentos-devires-movimentos virtuais de pensamento e criação e, por isso, não são categorias lógicas da reflexão que sustentaram toda uma tradição de transcendência metafísica de uma imagem de pensamento cansada, imóvel e entrópica. Cada conceito deleuziano nasce de um encontro com um *fora* que força o pensamento a pensar o impensável e a sensibilidade transcendental (*sentiendum*) a afetar as outras faculdades da alma com a sua potência. O conceito não é representação, mas força e intensidade, um potência virtual e um devir-acontecimento. A lógica rizomática dos conceitos deleuzianos implica um estilo que exprime a variação contínua das singularidades.

Para Deleuze, esse *fora* da filosofia passa pela literatura e pelas artes, onde foi buscar alguns conceitos pertinentes para poder constituir o seu projeto ontológico da Diferença. Daí a pragmática dos conceitos deleuzianos que impelem o filósofo, o artista e o escritor a experimentar o traçado de um plano de consistência de sensações heterogêneas, onde pode devir com as forças imperceptíveis do mundo e agenciar o seu *corpo-sem-órgãos*, fluido e plástico, intenso e intensivo. É justamente este itinerário que pretendemos percorrer, ao decidirmos fazer uma leitura deleuziana do *Livro do desassossego*, obra inacabada e fragmentária, mas fundamentalmente um rizoma virtual com as suas propriedades e um plano de consistência, onde Bernardo Soares agenciou o seu corpo empírico-transcendental.

Bernardo Soares *sente e pensa está logo em palavras*. Ao longo desse processo de escrita fragmentária, ele tornou *puramente literária a receptividade dos sentidos* para que as *sensações nascessem literárias*: “Tornar puramente literária a receptividade dos sentidos, e as emoções, quando acaso inferiorizem aparecer, convertê-las em matéria aparecida para com ela estátuas se esculpirem de palavras fluidas e lambentes [*sic*].” (LD, frag. 388, 350 p.) Bernardo Soares vive nessa imanência sensação-consciência-expressão, escrita-vida, corpo-signos (forças)-expressão-mundo, nesse plano de consistência expressiva de sensações heterogêneas, onde pôde construir o seu *corpo-sem-órgãos*<sup>4</sup> de escritas plurais para poder devir-outros,

---

<sup>4</sup> 1. Este é o conceito axial da ontologia deleuziana que exprime o núcleo da nossa tese. Deleuze desenvolve este conceito em *Logique du sens* (1997), a partir de um poema de Antonin Artaud que descreve o *corpo-sem-órgãos* como o corpo pleno, glorioso e consistente, ao contrário de outros regimes de corpos, como os corpos fragmentados, esburacados e estilhaçados; esvaziados de intensidades ou *cancerígenos*, na medida em que podem afetar e contagiar outros corpos com as suas forças reativas, negativas, afeições mórbidas e venenos letais. Neste sentido, para Antonin Artaud “Le corps est le corps. Il est seul. Et n’a pas besoin d’organes. Le corps n’est jamais un organisme. Les organismes sont les ennemis du corps.” (MP. 1994: 196 p.) O *corpo-sem-órgãos*, virtual e intensivo, é o que fica quando lhe retiramos a organização rígida imposta pelo organismo; quando cessamos de interpretar no triângulo edipiano do *papa-moi-mama* e quando finda a subjetivação por sujeição a formas molares da representação. O inimigo desse corpo não são os órgãos, mas a tal organização rígida desses órgãos num organismo, que não deixa circular as intensidades, bloqueando os devires. Este *corpo-sem-órgãos* pode e deve ser agenciado num plano de consistência de intensidades contínuas, propiciadoras da criação dos “organes vraies”, os novos órgãos *accrochés*, focos emissores de intensidades abstratas. Contudo, estes *novos órgãos*, puras intensidades, são contingentes, e duram o tempo da individuação intensiva por *ecceidades*. Afinal, no âmbito das economias do desejo/agenciamento, importa realçar a intuição de Artaud sobre o “corpo-sem-órgãos” na confluência com a ideia de regime de intensidades estável e contínuo (*plateaux*), defendida por Gregory Bateson (1997).

Artaud retoma esta ideia do *corpo-sem-órgãos* numa obra posterior, ideia essa que se insere no programa 397397a deleuziano do *Anti-Édipo* que visa a liberação do desejo pulsional da castração edipiana, através de agenciamentos imanes e concretos, criadores de novas possibilidades de vida, que se conectam com um *fora*, o tal plano de consistência de todas as multiplicidades. Precisa Artaud nessa obra: “Quando lhe conseguirmos um corpo sem órgãos tê-lo-emos libertado de todos os seus automatismos e restituído à sua verdadeira liberdade.” (Antonin Artaud, 1975: 50 p.)

Gilles Deleuze e Félix Guattari retomam esta problemática, em *Mille Plateaux* (1994), ancorados ainda no livro citado de Antonin Artaud. Aí falam de variados regimes de corpos, desde o corpo hipocondríaco ao masoquista, ao taoísta, passando pelo paranóico, o esquizofrênico e o drogado. Todo um regime de corpos vazios perfila essa “cohorte lugubre de corps cousus, vitrifiés, catatonisés, aspirés, puisque le CsO est aussi plein de gaieté, d’extase, de danse.” (MP. 1994: 187 p.; sublinhado nosso). Na sua análise dos diferentes regimes de corpos, o filósofo da diferença e o autor de *Chaosmose* (2005) detêm-se no corpo do masoquista, do trovador do amor cortês e no corpo do taoísta. No seu entender, estas três tipologias de corpos traçam efectivamente um plano de consistência, mais afetivo que perceptivo, onde agenciam o seu *corpo-sem-órgãos* com os seus *plateaux* ou regiões de intensidades contínuas. Aí, o plano de consistência é a superfície de inscrição das intensidades que circulam na nova *pele do corpo-sem-órgãos*.

Fundamentalmente, o *corpo-sem-órgãos* “est non-désir, aussi bien que désir. Ce n’est pas du tout une notion, un concept, plutôt une pratique, un ensemble de pratiques.” (Idem, 186 p.) Quer isto dizer que o *corpo-sem-órgãos* não tem objecto do desejo como satisfação das pulsões libidinais numa descarga orgástica. Isso é o prazer, distinto do desejo que consiste em agenciar um *fora* ou plano de consistência afetivo e perceptivo, com doses de prudência, para não destruir os estratos molares da personalidade que são o organismo, a interpretação psicanalítica ou significância e a subjetivação por sujeição às formas da representação. Deleuze sublinha, a este propósito, que tem de haver uma reserva de sentido e muito *humor* para que os acontecimentos-devires incorporais se inscrevam. A vocação deste desejo imanente, distinto do desejo objectal freudiano e do desejo mimético de René Girard, consiste no poder do desejo desejar o desejo, de agenciar num *meio* imanente, composto por uma longitude rítmica (lentidão e velocidade) e uma latitude de capacidades afetivas. O *corpo-sem-órgãos* equivale ao plano de consistência dos *Mille plateaux* (1994) e ao plano de imanência da obra *Qu’est-ce la philosophie?* (2011). Não é um conceito, mas uma prática e uma experimentação bio-micro-política que

---

implica uma pragmática do desejo, isto é, a produção de novos enunciados conducentes ao devir imperceptível da imanência. Isto implica uma ideia de inconsciente diferencial como *fábrica (usine)*, isto é, instância de produção desejante das multiplicidades. E se esta teoria do desejo pensada e vivida por Deleuze-Guattari se manifesta no trabalho de crítica à imagem do pensamento, na *resistência* ao presente da não-inscrição dos acontecimentos, e na criação de novos conceitos e possibilidades de vida, em Fernando-Pessoa-Bernardo Soares, a sua inclinação para o mesmo campo imanente do desejo, tende a relevar os *processos mentais superiores* que engendram as multiplicidades virtuais (*visões e afetos*), que dão consistência ao plano.

2. Por isso não vislumbramos nesta teoria do desejo imanente deleuziano uma concepção essencialista como Judith Butler assinala. (1987: 205-217 pp.) Mais moderada e próxima da nossa posição, a perspectiva de Steven Best e Douglas Kellner, em *Postmodern Theory* (1991), sustenta que “Our account differs from Butler’s in that we see a tension between the essentialist and historicist aspects of Deleuze and Guattari’s concept of desire.” (1991: 110p.) O conceito deleuziano de desejo imanente opõe-se ao prazer e distingue-se do desejo objetual freudiano e do desejo mimético de René Girard. Retomando a ideia de *conatus* de Bento Espinosa e a *volonté de puissance* de Nietzsche como *aquilo que se quer na vontade*, como *potência de vida* e *virtude que dá*, o desejo imanente deleuziano implica agenciamentos concretos num meio intensivo que, é o *corpo-sem-órgãos* em construção. Essa construção prudente, programática e faseada com sequências, como descreve Bernardo Soares na sua “*Maneira de bem sonhar nos metafísicos*” (LD, 441-444 pp.), não releva de perspectiva essencialista do desejo mas de uma pragmática, uma experimentação *sur place* ou devir-imóvel que vai *limar* e dissolver a subjectivação, por sujeição às formas da representação -Deus como ideia filosófica ou representação mental; o mundo-Cosmos com a pré-estabelecida harmonia leibniziana; a identidade perene do *eu-* nesse plano de consistência, planómeno ou rizosfera.

No *plateaux* intitulado, “*Comment se faire un corps sans organes?*”, são incisivos os apelos de Deleuze-Guattari à real experimentação com os seus consequentes agenciamentos, criadores de novas possibilidades de vida, para traçar um plano de consistência: “À l’ensemble des strates, le CsO oppose la désarticulation (ou les *n* articulations) comme propriété du plan de consistance, l’expérimentation comme opération sur ce plan (pas de signifiant, n’interprétez jamais!) le nomadisme comme mouvement (même sur place, bougez, ne cessez de bouger, voyage immobile, désobjectivation)”. (MP, 197 p.)

3. Esse desejo não cessa de agenciar, no plano de consistência, os seus devires, tal como o nosso *nómada suplicante*, Bernardo Soares, devém-paisagem-mundo, *escrevendo para esquecer*, convertendo o esquecimento numa faculdade ativa de criação e invenção de novas possibilidades de vida perceptivas e afetivas. Nesta pragmática do desejo imanente, a experimentação substitui a interpretação psicanalítica que rebate as diferenças e as multiplicidades num triangular teatro edipiano povoado de figuras simbólicas como o ‘papa-mama-moi’: “Remplacez l’anamnèse par l’oubli, l’interprétation par l’expérimentation. Trouvez votre corps sans organes, sachez le faire, c’est question de vie ou de mort, de jeunesse et de vieillesse, de tristesse et de gaieté. Et c’est là que tout se joue.” (MP, 187 p.) Esta nota é pertinente porque o nosso *Livro-rizoma*, na sua dimensão de modernismo experimental, inclui tudo e joga com todas as cartas do baralho, nesse jogo virtual de pensamento e de criação de todo o *drama em gente* pessoano. Ao longo deste *Livro* composto de fragmentos e grandes trechos, Fernando Pessoa-Bernardo Soares traçam um plano de consistência de sensações e sonhos, onde agenciam o seu *corpo-sem-órgãos* de visões e escritas singulares, pluralmente virtuais. Nesse corpo virtual ou empírico-transcendental, as percepções são a-modais, sinestésicas, como veremos: “Pourquoi pas marcher sur la tête, chanter avec le sinus, voir avec la peau, respirer avec le ventre...” (Idem, 187 p.)

O *corpo-sem-órgãos* deleuziano é um corpo fluido e plástico, intenso e intensivo, liberto de dispositivos sensorio-motores de subjectivação rígida e dos automatismos perceptivos e afetivos próprios da *doxa* do bom senso e do senso comum. Trata-se de libertar a pura vida intensiva naqueles pontos singulares em que se encontra aprisionada e bloqueada pelos significantes despóticos: “Il s’agit toujours de libérer la vie là où elle est prisonnière, ou de le tenter dans un combat incertain.” (QPh., 2011: 171 p.) Esse *corpo-sem-órgãos* não existe empiricamente e é virtual, de intensidade zero para que outras forças mais intensas circulem nessa superfície metafísica do pensamento (*numen*) e na nova *pele*, capaz de sentir, ver e sonhar. Neste contexto, o sentido resulta de um movimento de contra-efetuação que vai da profundidade dos corpos para a superfície metafísica do pensamento, do tal *cérebro-écran* sensível e imaginante, onde ocorrem os devires incorporais impassíveis, na senda da teoria estoica dos incorporais, repensada pelo erudito Émile Bréhier. Nesta primeira fase do seu pensamento, delineada em *Différence et répétition* (1997b) e *Logique du sens* (1997c), Deleuze ainda não possuía o conceito de imanência dos movimentos infinitos para pensar e criar conceitos no regime das multiplicidades, das forças, dos fluxos, tal como acontece nessa obra maior do seu pensamento, *Mille Plateaux* (1994).

A seu modo, rigorosamente metódico e sequencial, a singularidade escrevente, Bernardo Soares, em fragmentos, como “*O sensacionista*” (LD, 469 p.), e em trechos, como “*Maneira de bem sonhar*” (LD, 439-441 p.) e “*Maneira de bem sonhar nos metafísicos*” (LD, 441-444 p.), descreve as fases do processo para a

devir-paisagem, devir-animal e devir-mulher; devir-imperceptível-intenso. Enfim, devir-mundo, através do agenciamento de forças, para poder *ser plural como o universo*. De facto, o que reforça a complexidade rizomática e a novidade do dispositivo heteronímico passa por essa génese dos novos órgãos das sensações abstratas, puras intensidades que constelam os pontos singulares do corpo virtual de Fernando Pessoa-Bernardo Soares. No plano de consistência composto por *blocos de sensações* afetivas e percetivas, constrói-se o *corpo-sem-órgãos* de cada heterónimo virtual. Daí a vida heteronímica do *drama-em-gente* pessoano, nessa consistência virtual de sensações heterogêneas, divergentes. Cada heterónimo congrega, chama a si e condensa um *bloco de sensações, afetos e percetos*. Nesse *corpo-sem-órgãos*, os órgãos já existentes são dotados de novas funções e novos órgãos surgem, focos emissores de intensidades abstratas, durante a individuação intensiva por *ecceidades*. Neste novo corpo, intenso, plástico e fluido, as percepções são amodais e sinestésicas: “Embora pareça estranho, é possível ouvir com os olhos, ver com os ouvidos, ver e ouvir e palpar aromas, saber o gosto a cores e a sons, ouvir sabores, e assim indefinidamente. O caso é cultivar.” (PESSOA, 2007: 198 p.)

3. Esta dissertação tem uma história matricial e nasce de uma impossibilidade, mas sobretudo de vários encontros com esse *fora* absoluto da imanência que nos forçou a pensar no regime das multiplicidades diferenciais. Durante algum tempo, acalentámos a ideia de fazer uma dissertação sobre a poesia de René Char na perspectiva heideggeriana. Nessa altura, o vendaval do pensamento deleuziano ocupava quase todo o espaço mental e surgiu a ideia de operar uma leitura deleuziana da poesia de Henri Michaux, na senda dos ensaios de Raymond Bellour. Com o tempo a passar, e no adentramento cada vez mais conseguido na obra deleuziana, declinámos estes dois desideratos.

É então que, após a leitura da obra do filósofo Gilles Deleuze, incluindo a sua colaboração com Félix Guattari, tentámos uma leitura do seu pensamento estético, daquilo que na altura designámos por uma “Estética da imanência”, inspirada nas páginas da sua obra

---

construção desse *corpo-sem-órgãos* de sensações, sonhos e escritas singulares, pluralmente virtuais, encetando uma luta com a própria língua, ao desregular a linearidade lógica da sintaxe. Esse *combate incerto* de que falavam Deleuze-Guattari é travado com a linearidade lógico-sintáctica da língua, implicando necessariamente, na tal imanência já invocada, o corpo-organismo com os seus órgãos empíricos que sofrerão uma conversão transcendental, ao passarem a exercer a função de *focos emissores de intensidades abstratas*. Trata-se, efetivamente, de um combate, no cerne da imanência, entre o corpo escrevente e a língua. Assim, como veremos, a singularidade escrevente, Bernardo Soares, não só desregula a sintaxe, como transgride a morfologia gramatical. O traçado desse plano de consistência pode falhar, mas, como Bernardo Soares descreve, há sempre a possibilidade de recomeçar, *virando a página e escrevendo para esquecer e devir-paisagem-mundo*.



mais densa, luminosa e depurada, *Qu'est-ce que la philosophie?* (2011) Contudo, a aproximação gradual ao seu pensamento estético remetia para uma ontologia da diferença, uma ontologia da univocidade e do virtual. De facto, em Deleuze, a estética e a ontologia estão ligadas: a constituição do seu projeto ontológico da diferença tem uma matriz estética, isto é, literária, pictural e cinematográfica. Todas as incursões estéticas deleuzianas no campo da literatura, do cinema e da pintura visam a construção de um projeto ontológico da univocidade. Apesar do nosso esforço autodidata de ligar os fios e entretecê-los na vasta e complexa obra labiríntica de Deleuze, não conseguimos compor a rede conceptual de uma estética das intensidades.

Tal como o *Livro do desassossego*, também o pensamento e a obra de Deleuze constituem um *rizoma* de múltiplas entradas e saídas, onde a criação de conceitos implica uma experimentação concreta, o agenciamento de um plano de consistência para se poder criar, pensar e devir-outros, devir-filósofo, tentando *pensar com* Deleuze, isto é, no movimento infinito do plano de imanência. A este propósito, devemos referir que o plano da ontologia e da estética deleuzianas já foi pensado com mestria, densidade e profundidade no ensaio da Prof.<sup>a</sup> Doutora Ana Godinho intitulado *Linhas de estilo. Estética e ontologia em Gilles Deleuze* (2007).

Deste modo, na impossibilidade de pensar e abarcar o problema inicial de uma Estética das intensidades que devolve ao *ser do sensível* uma unidade diferencial consistente, aproveitámos três conceitos axiais no pensamento de Deleuze para fazer uma leitura do *Livro do desassossego*. Esses conceitos são o rizoma, o virtual e a heterogénese. Tal como o rizoma, o conceito de heterogénese tem a assinatura de Félix Guattari, embora fosse pensado a dois, com Deleuze, num agenciamento de escrita singular e indiscernível. Este agenciamento de escrita partilhado, criador de novos conceitos problemáticos, manifesta-se sobretudo na obra *Mille Plateaux* (1994). O conceito de virtual, por sua vez, inspira-se na teoria bergsoniana das multiplicidades virtuais, intensivas, e com ele pensou Deleuze a imagem-tempo no cinema e a dimensão do *Aion*, como tempo do acontecimento. Por enquanto, a heterogénese consiste num processo de actualização do virtual na arte e na consciência *larvar* do esteta-sonhador, Bernardo Soares. Antes, porém, tínhamos tido o encontro com a obra ensaística do filósofo José Gil sobre *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações* (1987) de inspiração fortemente deleuziana, que determinou a direcção a imprimir à nossa investigação.

4. À medida que nos formos adentrando neste encontro dos conceitos de Deleuze com o universo textual e ficcional de Bernardo Soares, esperamos verificar cada vez mais a

pertinência pragmática dos nossos conceitos aplicados à matéria textual do *Livro do desassossego*. Estes conceitos estão ligados entre si e tendem para a construção de um plano de consistência, que é o *fora* de todas as multiplidades virtuais ou o *corpo-sem-órgãos* de visão, afeto e escritas singulares, pluralmente virtuais, da singularidade nómada, Bernardo Soares. Esta é a tese que pretendemos demonstrar ao longo destes três capítulos, sustentada desde já por estas passagens pertinentes e concertantes do nosso *Livro-rizoma* que serão objeto de reflexão: “Tornei-me uma figura de livro, uma vida lida. O que sinto é (sem que eu o queira) sentido para se escrever que se sentiu. O que penso está logo em palavras, misturado com imagens que o desfazem, aberto em ritmos que são outra coisa qualquer.” (LD, f. 193, 201 p.) E ainda esta passagem que nos descreve a mobilidade fulminante e criadora da singularidade nómada, pré-individual e impessoal, vocacionada para o traçado desse plano de consistência expressivo que esposa as forças do mundo e da vida: “Transeunte de tudo –até da minha própria alma-, não pertenço a nada, não desejo nada – centro abstracto de sensações impessoais, espelho caído sentiente virado para a variedade do mundo.” (LD, f. 208, 214 p.)

Neste contexto, vamos traçar uma linha de demarcação face ao *pathos* finissecular do *mal de vivre* e do *ennui*, assim como de resistência a uma outra cartografia de afetos do *Livro* como sejam o cansaço, o tédio e a *melancolia*, lida, recentemente, por Ricardina Guerreiro (2004), à luz do pensamento de Walter Benjamin. Em termos espinosistas, podemos dizer que todas estas afeções da alma não só contagiam o *Eu* nulo e *impotente* dos resíduos empíricos, como diminuem a potência de pensar e de existir do *conatus* que nós vislumbramos em Bernardo Soares e que queremos ter presente nesta paciente, árdua e ferozmente parcialíssima investigação.

Sem dúvida que, no processo de heteronimização e de heterogénese da singularidade nómada, há uma fase de despersonalização ou esvaziamento da profunda subjectividade egóica, que corresponde ao devir-zero. Este devir é a condição para que outras forças mais poderosas, as tais intensidades abstratas, circulem na superfície da nova *pele* do *corpo-sem-órgãos*. Por isso, da cartografia de afetos soaresianos ainda por explorar e descrever, interessa-nos muito mais a dinâmica criadora do desassossego ativo do que a sua leitura moderna de um *pathos* finissecular, ou até existencial, que converge para o traçado de uma linha de fuga suicidária. O *desassossego* de que falamos consiste na expressão da Diferença interna que dá lugar a um duplo movimento da própria escrita: desposseção e errância, apagamento e deslocação, de impercetibilidade imóvel e de nomadologia da singularidade, Bernardo Soares. Este duplo movimento da escrita exprime, por sua vez, o processo de despersonalização como condição da heteronímia, mas também o dinamismo da consistência

da vida virtualmente plural, a tal *vida* heteronímica, composta de sensações heterogêneas. Digamos, por agora, que a despersonalização é uma condição de possibilidade transcendental da génese das multiplicidades virtuais, que investem a identidade plural de Bernardo Soares, que se diz daquela Diferença interna. De facto, o não pertencer ao que quer que seja nem desejar nada, como expressões dessa despersonalização, são as condições para que a singularidade móvel se defina com as propriedades dinâmicas de *transeunte de tudo e nómada da consciência de si*. Por isso Bernardo Soares situa-se nas margens da vida para poder devir-imperceptível-intenso, em zonas intervalares de indiscernibilidade *entre* o sonho e a vigília, a insconsciência e a consciência, a exploração de estados subliminares e a sua expressão molecular e diferencial.

Na realidade, induzidos por certas vertentes da crítica pessoana, devedora de epistemologias estruturalistas dos anos 70, até parece que esse *Eu* estilhaçado, nulo, é primeiro ontologicamente e a condição da heteronimização do *drama-em-gente* pessoano. É nesta linha que, nesses anos de pensamento fulgurante e rebelde de um Deleuze, Foucault, Derrida e Lacan, Eduardo Lourenço revisita o *drama em gente* no livro *Pessoa revisitado* (2003) e Leyla Perrone-Moisés nos oferece a sua leitura profunda e original em *Fernando Pessoa, Aquém do eu, além do outro* (2001). Esta última investigadora pessoana segue de perto a intuição lacaniana de que *Pessoa é ninguém, case vide qui manque à sa place et à sa identité*, posição que nos subscreveremos de modo crítico, uma vez que o estatuto da nossa singularidade móvel, Bernardo Soares, implica a consistência das sensações heterogêneas de um corpo virtual, empírito-transcendental. Efectivamente, mais recentemente Jerónimo Pizarro retoma o problema no seu livro *Pessoa existe?* (2012), e isto implica que não o podemos ler como pura existência virtual, como pretendia Jorge de Sena. O que acontece, porém, é que há um curto-circuito e um movimento de *coalescência* entre o virtual e o atual, nesse plano de consistência povoado de *cristais*, que são as imagens-tempo.

Contudo, e ainda do ponto de vista ontológico, esse *Eu* despojado da poderosa vida inorgânica, intensamente abstrata da imanência, não é mais que uma sombra e uma ilusão da Diferença interna, a pura intensidade diferenciante, ontologicamente primeira, a que trabalha, afeta com a sua potência a singularidade nómada, Bernardo Soares. Mesmo quando está no regime da imanência *rasteirinha* e imperceptível, é ela que lhe permite extrair a pequena diferença do múltiplo sensível. Essa Diferença em si e nela mesma, que é a força dinamogênea das intensidades abstratas, no seu movimento imanente, origina e sustenta o tal plano de consistência onde ocorrem as *meta-experiências*: as visões e os sonhos; os afetos e

os percetos, que Bernardo Soares extrai do vivido empírico, para construir o campo transcendental do pensamento e da criação.

Neste sentido, a primazia da Diferença interna é ontológica e releva também de uma teoria do desejo imanente pensada por Deleuze-Guattari, como veremos. Álvaro de Campos, *o filho indisciplinado das sensações* heterogêneas, na sua fase efusiva do modernismo experimental, dizia o que Fernando Pessoa-Bernardo Soares não podem deixar de subscrever e assinar, porque todos almejam esse plano de imanência e de consistência, onde não há falhas que minam o desejo nem cisões trágicas dividindo a subjetividade corpórea: “*Tenho desejo forte/ E o meu desejo, porque é forte, entra na substância do mundo*”.<sup>5</sup>(GIL, 1987: 249 p.) A seu modo, Bernardo Soares realiza, em momentos de individuação intensiva por *ecceidades*, essa imanência do pensamento criador e da consistência do *corpo-sem-órgãos* de visão, afeto (devir) e escritas virtuais. De certo modo, a imanência coincide com o plano de consistência do *corpo-sem-órgãos*, ou o almejado por todos da companhia heteronímica, que é o *fora* absoluto da coexistência de todas as multiplicidades. Mas para lá chegar, foi longo o caminho percorrido nessa embiologia transcendental do tal *sujeito larvar*, toda uma aprendizagem na captura, decifração e emissão de signos-forças, assim como uma experimentação afetiva e mental, que produziu metamorfoses no corpo empírico, torsões na subjetividade incorporada e dobras na sensibilidade, na imaginação e no pensamento de Pessoa-Bernardo Soares. Disto mesmo trataremos no segundo capítulo da nossa dissertação, quando falarmos dos processos genéticos das multiplicidades virtuais, a análise abstrata das sensações e a arte de sonhar.

5. A nossa demanda ao longo destas páginas visa uma leitura seletiva do *Livro do desassossego* com as lentes conceptuais de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Trata-se, efetivamente, de uma leitura seletiva que parte de um recorte textual do *Livro*. Ancorados numa filosofia da diferença pós-moderna, vamos fazer a nossa leitura dos sinais e sintomas pós-modernos de um *Livro-rizoma*, que o génio intempestivo de Pessoa-Bernardo Soares vislumbrou e inscreveu *avant la lettre*. Nesse recorte textual, em que emerge o trabalho do *desassossego ativo*, como expressão dessa Diferença interna, focalizámos os fragmentos e os

---

<sup>5</sup> Numa convergência da teoria do desejo imanente deleuziano e da metafísica das sensações soaresianas, podemos sustentar que o desejo não é, do ponto de vista ontológico, falha e privação. Essa *falha* resulta de uma sombra ou ilusão do negativo e de um rebatimento das multiplicidades diferenciais no plano homogêneo da unidade da representação, onde nada acontece e cessam os dinamismos da crítica, da resistência e da criação. Em si, nada falta ao desejo imanente como poder do desejo desejar, agenciando, isto é, traçando o tal plano de consistência, onde se inscrevem e circulam as intensidades abstratas, através da dicção rítmica das palavras, frases. Assim, a *inclinação* da nossa tese sustenta que a vocação desse desejo é o de traçar um plano de consistência, onde a singularidade nómada pode agenciar um *corpo-sem-órgãos* de visões, de afetos e de escritas pluralmente virtuais. A vocação do desejo imanente, ao invés do desejo objetual de matriz freudiana, não visa a revelação de um *obscuro objeto*, mas o agenciamento ou traçado desse *fora*, que é o plano de consistência de todas as multiplicidades.

grandes trechos, a partir dos quais podíamos pensar esse plano de consistência de *visões*, afetos e escritas virtuais, onde a singularidade nômada, Bernardo Soares, podia devir-*outros*, entrando, assim, no limiar da heteronímia. Esses fragmentos e trechos falam-nos concretamente dos processos genéticos das multiplicidades virtuais que são a análise abstrata das sensações, a arte de sonhar, a viagem mental e o devir-paisagem.

Mais do que uma aplicação dos conceitos, é nossa convicção presente que a singularidade do universo ficcional e da matéria textual do *Livro do desassossego*, por nós delineada, implica e convoca os nossos conceitos provenientes dessa *pensée du dehors*, que é a ontologia ou a filosofia da diferença deleuziana, como uma *teoria das multiplicidades* (D, 1996). Na sua obra *Qu'est-ce que la philosophie?* (2011), no capítulo sobre a arte, Deleuze chama heterónimos às suas *personagens conceptuais*. Isto significa que ele não só tinha conhecimento parcial da obra pessoana através do ensaio de José Gil, *A metafísica das sensações* (1987), como, de certo modo, essa metafísica sensacionista influenciou no seu pensamento estético, descrito a partir da teoria dos signos em Marcel Proust, e prosseguido, sobretudo, na imagem-tempo do cinema e na obra *Francis Bacon: Logique de la sensation* (2002b).<sup>6</sup>

Mais recentemente, no seu ensaio *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa* (1999), José Gil fala dessa convergência do pensamento deleuziano com a pulsão especulativa de Fernando Pessoa, na demanda comum de desconstrução<sup>7</sup> da transcendência metafísica, para se começar a pensar e a escrever no regime das multiplicidades e do movimento

---

<sup>6</sup> Nesse mesmo capítulo (QPh., 2011: 167 p.), Deleuze-Guattari vincam a diferença de procedimentos estilísticos adotados por Marcel Proust e Pessoa para aceder ao plano de expressão dos afetos e percetos. Referem também, em nota de rodapé, o II capítulo do ensaio *Fernando Pessoa ou a Metafísica das sensações*, onde José Gil explica a gênese do perceto, nesse genial poema do delírio das coisas marítimas, a *Ode marítima*, a partir das percepções vividas, mas também a construção do *corpo-sem-órgãos* com as suas velocidades e intensidades abstratas.

<sup>7</sup> Utilizamos aqui o conceito na aceção de Jacques Derrida e no enquadramento da sua ontologia da *différance*. Essa *différance* consiste no desvelamento da diferença ontológica, tal como em Heidegger, embora para Deleuze, ancorado na imanência de Nietzsche e Bento Espinosa, a diferença seja a pura intensidade e o *différent*, o elemento diferenciador de um processo de atualização do virtual (*différentiation*) e de cristalização do atual no potencial virtual (*différentiation*). Ambos os pensadores se inserem no projeto da ontologia da diferença, entendido como movimento, proliferação rizomática e disseminação do sentido.

Para Derrida, a *desconstrução* é um processo de corte e composição do texto escrito, sobretudo o filosófico e o literário: “Lire, c’est découper. Donner à voir le nouveau découpage, c’est écrire. La *déconstruction* n’est donc pas une théorie, mais une pratique de lecture (et donc de l’écriture) par découpes suturantes.” (RAMOND, 2006: 20 p.) Neste sentido, a *desconstrução* é um processo de composição textual, uma espécie de agenciamento pragmático do sentido e da sua proliferação ou disseminação. Por outro lado, a *desconstrução* não visa propriamente a inversão do platonismo como a ontologia da imanência radical deleuziana, mas os fenômenos marginais da filosofia, ou seja, o esbatimento das fronteiras epistemológicas entre a filosofia, a literatura e a arte. Daí o elemento virulento da *desconstrução* ao “décomposer-recomposer les franges (ou les marges, ou les frontières) de la philosophie, c’est à dire (puisque’il n’y a pas d’identité sans définition, ou sans bordure) à estomper les contours de la philosophie elle-même”. (Idem, 21 p.)

infinitamente virtual do plano de imanência. Daí o permanente vai-e-vem entre Pessoa e Deleuze que a nossa dissertação quer exprimir, na fidelidade à matéria textual do *Livro do desassossego*.

Se o nosso Bernardo Soares tem a particularidade de descrever os processos que conduzem à construção de um plano de consistência ou de um *corpo-sem-órgãos* de *visão*, de afeto e de escritas virtuais, por outro lado, os conceitos criados pelo segundo Deleuze, ancorado plenamente na sua ontologia da diferença, sobretudo com *Mille Plateaux* (1994), explicam, no seu movimento imanente, a dinâmica desses processos que abrem o *fora* absoluto de todas as multiplicidades. A nossa dissertação, neste sentido, seguirá um movimento de reversibilidade: atenta e focalizada na matéria textual do *Livro* e dela partindo como âncora, vai tentar pensar essa composição fragmentária e os processos virtuais de génese do plano de consistência, que passa por uma heterogénese ou actualização do virtual no plano de expressão e no corpo empírico-transcendental de Bernardo Soares. Esperamos, assim, encetar e assistir a um encontro de Pessoa com Deleuze e vice-versa, não deixando de exprimir as nossas divergências críticas, pontuais, relativamente a certos elementos das nossas ideias problemáticas, mas também de relevar as possibilidades e virtualidades de uma leitura deleuziana do *Livro do desassossego*.

Assim como o segundo Deleuze de *Mille Plateaux* (1994), imóvel nómada contemplativo, pensa nesse regime das multiplicidades, que são os conceitos irrigados pelo movimento da vida imanente, podemos dizer que Fernando Pessoa sente, cria e pensa através do seu dispositivo de heteronimização que produz as multiplicidades do tal *drama-em-gente sem actos*. Deleuze, por sua vez, pensa, criando conceitos rizomáticos e pragmáticos, abrindo a possibilidade do recurso às *personagens concetuais*,<sup>8</sup> que são dispositivos do pensamento das multiplicidades. Quanto a Bernardo Soares, no *Livro do desassossego*, essa heteronímia é virtual, transcendentalmente embrionária, e aparece diluída através da contaminação de

---

<sup>8</sup> A *personagem concetual* que melhor caracteriza Gilles Deleuze é a figura do *puro metafísico*, mentor do empirismo transcendental e nómada mental *sur place*. Em *Critique et clinique* (1993), fala também do *ouvrier mineur* e do *artisan cosmique*. De certo modo, estas três personagens concetuais aplicam-se à condição social do ajudante de guarda-livros, Bernardo Soares, que não quer ser promovido, para melhor poder devir-imperceptível-intenso. Essas *personagens*, de certo modo, heteronímicas, fazem também todo o sentido, quando pensamos na recorrência dos seus devires-paisagens, devires-intenso-imperceptível e na sua vocação de abrir um *fora* absoluto, construindo o plano de consistência das sensações heterogêneas.

Por outro lado, o conceito de *Figura* deleuziano, em *Qu'est-ce que la philosophie?* (2011) e *Francis Bacon: Logique de la sensation* (2002b), tem por apetência o Universo e o traçado de um plano de consistência. Enquanto *transcendência sensitiva*, a figura estética coexiste virtualmente com o *universo* criado: “L’Univers ne vient après la figure, et la figure est aptitude d’univers.” (QPh., 197 p.) Assim, também os processos de des-refiguração soaresiana do mundo visam essa dimensão cosmológica do *fora absoluto*, através da exteriorização da alma, esse omnipresente *arco tenso sobre o mar*. É neste sentido que na Rua dos Douradores, o nosso nómada-contemplativo vislumbra não só o *Ganges*, como também via o *Universo* na sua objetividade não antropomórfica, pois também o *universo é um sonho de si mesmo*.

filamentos frásicos, rítmicos e intensivos desse rizoma que é o *drama em gente*. Daí a emergência da singularidade-Caeiro-Álvaro de Campos-Reis-António Mora, em certas passagens do *Livro do desassossego*.

Antes de avançar nesta direção, convém precisar que a leitura deleuziana de José Gil se aplica sobretudo ao universo poético de Pessoa, sobre às grandes *Odes* sensacionistas de Campos, com incisões e alusões ao *Livro do desassossego*. Só no seu último ensaio, intitulado *Cansaço, tédio, desassossego* (2013), é que a cartografia dos afetos soaresianos é pensada de modo problemático, assim como o estatuto ontológico da *vida* heteronímica. Mas voltando ao livro *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa* (1999), a leitura de José Gil é particularmente animadora e estimulante nos dois últimos capítulos porque descreve, no universo da poesia, o que nós vamos tentar no nosso domínio seletivo do *Livro do desassossego*: a construção do plano de consistência, o *fora* absoluto, onde a singularidade nómada, Bernardo Soares, agencia o seu *corpo-sem-órgãos* de percetos, afetos e de escritas singulares, pluralmente virtuais. De facto, ele é a singularidade nómada escrevente e o *transeunte de tudo*, ao percorrer a série integral de todas as coisas, porque se tornou naquele *centro abstracto de sensações impessoais*, em conexão rizomática com o mundo, para poder devir-paisagem.

Neste sentido, Bernardo Soares é também um *puro metafísico* ao realizar o projeto do empirismo transcendental deleuziano, porque as *coisas são a matéria para os seus sonhos*, ou seja, o campo transcendental do pensamento e da criação tem uma matriz empírica, resulta de uma experimentação –análise das sensações e metabolização de forças- que visa o *real* concreto. E se, para Bernardo Soares, *a vida é uma viagem experimental, feita involuntariamente*, essa viagem mental nas *sensações verdadeiras* tem como matriz e topologia experimental o corpo empírico na sua subjetividade corpórea, o que nos reenvia para o empirismo transcendental deleuziano. Por isso Bernardo Soares tem uma consciência aguda dos dinamismos que atravessam, afetam e modulam o seu corpo empírico-transcendental.

3. Por conseguinte, a escrita do fragmentário soaresiano exprime, tal como o *désœuvrement* do *Opus magnum*, em Maurice Blanchot, a exigência ética de uma *real écriture du désastre*, como um não poder deixar de escrever as variações impercetíveis do ser imanente e do mundo. Bernardo Soares explora o potencial virtual da sua consciência, mais concretamente aqueles estados subliminares, os sonhos e os devaneios enquanto modos de percepção e conhecimento do mundo. *Recomeçar, tendo virado a página*, é um imperativo ético dessa escrita fragmentária como um *estar à altura dos acontecimentos* e da hora

evenemencial (da ordem dos acontecimentos) do mundo. Bernardo Soares escreve para aceder ao plano de consistência, traçando a sua latitude afetiva e a sua longitude rítmica. Aí pode devir-paisagem, devir-mundo, devir, enfim, impercetível-intenso, devir-*sur place*, numa génese estática ontológica contemplativa.<sup>9</sup> Daí que o sentido dessa repetição seja ontológico ao arrastar consigo todas as outras repetições, no movimento centrífugo, seletivo e afirmativo do eterno retorno. O efeito desse movimento, virtual e real, é a incessante deslocação dos limites e fronteiras impostas pela *lei* e pela *doxa* do bom senso e do senso comum. Com efeito, embora não se insira no âmbito do nosso trabalho, sentimos uma real dificuldade em classificar genologicamente este *Livro-rizoma*, porque não existem fronteiras rígidas a separar os géneros, assim como o devir-mulher da singularidade nómada, Bernardo Soares, torna o problema da sexualidade indiscernível, uma vez que o corpo escrevente soaresiano está povoado de *n sexos*, que são as singularidades pré-individuais que compõem, virtualmente, toda a *vida heteronímica*.

Todos os devires experimentados, nessas zonas indiscerníveis pontuadas de pontos singulares, pelo seu corpo empírico-transcendental, desconstroem a máquina binária-linear, homem/mulher, que codifica, limitando a potência, e chegando mesmo a bloquear os fluxos desejantes dos agenciamentos desse singular *homem sem qualidades*, que é o impercetível Bernardo Soares. À maneira de Deleuze, é com prudência, lentidão e subtilidade, mas sobretudo cálculo irónico, que Bernardo Soares traça o seu plano de consistência de sensações heterogéneas, onde pode devir-impercetível-intenso, devir-mundo. Ele sabe que, nesse plano do *heterogéneo intensivo*, as coisas *pegam e ganham tal velocidade* que podem atingir o ponto de não retorno. Por isso Pessoa dizia *ter medo de partir* ao ritmo de uma linha de fuga, linha de vida e criação, que é o estilo. Digamos que, enquanto *máquina de guerra celibatária*, Bernardo Soares trava uma batalha silenciosa e incorporal contra a *doxa* reinante do bom senso e do senso comum, ao singularizar a sua vida como esteta-sonhador, que viaja experimental e involuntariamente, nessas sensações heterogéneas, ao ponto de devir-mulher. À sua maneira, ele é uma espécie de Bartleby da ficção metafísica de Herman Melville, que faz da *impuissance* ontológica, condensada na sua fórmula *I would prefer not to*, a condição da sua escrita fragmentária e dos seus devires-imóveis e impercetíveis.

Neste sentido, a sua existência é predominantemente virtual, dando-nos a impressão de estarmos perante um corpo insepulto que percorre, como um fantasma, tal Lázaro redivivo, o

---

<sup>9</sup> Deleuze não só consagra uma série de *Logique du sens* (1997) a essa génese estática, como, durante a sua própria vida, pouco viajou para poder dar uma continuidade de fundo ao seu pensamento da imanência radical e, assim, exprimir os seus devires plurais que a sua voz enunciava numa variação contínua de singularidades.



infinito espaço literário. Com esse movimento de deslocação nomádico, próprio da viagem mental *sur place*, surge o descentramento da subjectividade de Bernardo Soares e um devir-eu. Neste devir-eu, ocorre um processo de apagamento dessa identidade representativa e a afirmação das multiplicidades virtuais, que são fluxos e forças, signos-forças, as *visões* e as intensidades abstratas emitidas por esse *foco dinamogéneo*, que é o *corpo-sem-órgãos* de Bernardo Soares.

Deste modo, no primeiro capítulo, vamos operar uma leitura deleuziana do *Livro do desassossego*, do ponto de vista da sua estrutura dinâmica composta por fragmentos e grandes trechos. A nossa análise gradual sustenta que, na perspectiva do seu funcionamento genético, o *Livro* é um rizoma com as propriedades que vamos contextualizar. Cada leitor pode organizar o *Livro do desassossego ad modum sui*, uma vez que os fragmentos se conectam entre si, numa ressonância interna e comunicação transversal. Assim procedemos ao operar um corte seletivo do *Livro* conducente à afirmação da existência de plurais planos de consistência. Por sua vez, este conceito implica outros conceitos, também eles rizomáticos e pragmáticos que visam uma experimentação sensível necessária à construção do plano de consistência do *Livro*, mas também ao agenciamento do corpo fluido e plástico, intenso e intensivo de Bernardo Soares, o nosso esteta-sonhador.

Daí, também, o encontro que encetámos nesta dissertação entre Fernando Pessoa (Bernardo Soares)-Deleuze, uma vez que também o *Livro do desassossego desconstrói* as transcendências metafísicas para afirmar uma lógica das multiplicidades, no pensamento e na criação. Ao declinar os seus processos criativos na análise intelectual das sensações e na arte de sonhar, Bernardo Soares não cessa de tentar o tal traçado de um plano de consistência imanente, onde pode devir-outros e, assim, entrar no limiar do da heteronimização. Como veremos, essa tentativa, no acto de descrever os processos para aceder a um plano de consistência, é já um estar na imanência virtual do movimento infinito, pelo simples facto de desejar isso, agenciando as multiplicidades. Mesmo não tendo consciência disso, ao devir-mundo-paisagem, a singularidade nómada já lá está nessa imanência virtual do *corpo-sem-órgãos*, porque, à maneira de Caeiro, *basta existir para ser completo e viver é ser outro*. A este propósito, numa nota introdutória ao seu recente ensaio, *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*, José Gil pensa este encontro de Pessoa com Deleuze para concluir deste modo: “Enfim, cabe interrogar-nos sobre a extraordinária convergência de pensamento entre Pessoa e Deleuze. Creio que ambos visavam os mesmos objectivos: acabar com a transcendência metafísica (pelo menos num certo Pessoa), pensar e escrever (produzindo multiplicidades) na imanência.” (1999: 13-14 p.)

Dito isto, é como se certas passagens da ontologia da diferença deleuziana fossem iluminadas *ab intra* por esses fragmentos fulgurantes do *Livro*. Por outro lado, a vocação expressiva do desejo imanente soaresiano passa pelo agenciamento do fragmento, do *resto*, do *intervalo* e da *passagem*, numa lógica que desfia, através da análise abstrata, a Sensação metafísica do mistério de existir em miríades de sensações heterogêneas que cobrem todo o plano de consistência: “une sensation sur le plan n’occupe pas un lieu sans l’étendre, le distendre à la Terre entière, et libérer toutes les sensations qu’elle contient: ouvrir ou fendre, égender l’infini.” (DELEUZE, GUATTARI, 2011: p. 198) Neste sentido, o plano de consistência é uma rizosfera de multiplicidades e um infinito atual. E para tal, trata-se efetivamente de adquirir uma consistência virtual sem perder o infinito molecular das pequenas percepções, no qual o pensamento e a criação mergulham.

Noutras passagens, como veremos, Bernardo Soares supera a sua cisão trágica inicial entre sensação e consciência, consciência e inconsciência, passado virtual e o presente da metamorfose, para habitar com plenos poderes o plano de imanência e o plano de consistência das sensações heterogêneas, das *visões* e dos afetos. Assim é porque, tal como o filósofo Gilles Deleuze construiu uma ontologia da diferença, a sua filosofia da imanência radical como uma teoria das multiplicidades, também Bernardo Soares não cessa de criar e pensar nesse regime imanente ou *rasteirinho* das multiplicidades virtuais, sustentado pela metafísica sensacionista e pela ideia da *unidade de sensação*, isto é, uma reunião de diferenças que divergem, na sua conexão rizomática.

Neste domínio, a seu modo, Bernardo Soares é um *foco dinamogéneo*, emissor de intensidades abstratas e de forças impercetíveis, que contagiam e afetam, ao ponto de subjugar os leitores fascinados e indefesos. Conscientes desde o princípio desse poder aniquilador e contagiante de Bernardo Soares, quisémos realçar a sua faceta mais positiva e afirmativa de esteta-sonhador capaz de engendrar um plano de consistência percetivo e afetivo para se poder *outrar* e *devenir-mundo*. Quer isto dizer que Bernardo Soares construiu o seu *corpo-sem-órgãos de visão, afeto e escrita*, que é o plano de consistência de todas as multiplicidades do *drama em gente* pessoano, *drama* esse de natureza virtual e fratal. Essas multiplicidades são signos-forças impercetíveis e invisíveis, devires e acontecimentos; *visões*, percetos e afetos.

Por aqui passam afinidades entre o pensamento e a estética de Pessoa e a teoria do desejo imanente deleuziano, uma vez que, em *Mille Plateaux* (1994: 185-204 p.), o nosso filósofo da imanência intitula o sexto *plateau* do seguinte modo: “*Comment se faire un corps-sans-organes?*” Para Deleuze, o filósofo, o pensador do eterno retorno, o artista, a criança e o escritor são chamados a traçar esse plano de imanência do movimento infinito do

pensamento, de composição estética e de consistência do *corpo-sem-órgãos*. Há diferentes regimes do *corpo-sem-órgãos*, conforme a textura da sua composição, embora nos pareça que os modos soaresianos de agenciamento ou construção são mais rigorosa e meticulosamente elaborados em sequências descritivas, como *O Sensacionista* (LD, 469-470 p.) ou *Maneira de bem sonhar* e *Maneira de bem sonhar nos metafísicos* (LD, 439-444 p.).

Ainda sobre a questão axial da génese do campo heteronímico e a problematização do *Livro do desassossego* em si, não podíamos deixar de referir o contributo pioneiro de Jorge de Sena (1982), que viu nele embriões de uma escrita plural desenvolvida ao longo de três fases, como veremos. Apesar da fragmentação textual e da ausência de sequência narrativa, Angel Crespo classificou este *Livro* na categoria de um diário poético (1988), posição que encontra afinidades com o critério editorial de Teresa Sobral Cunha, o da sequência cronológica, na sua recente edição da obra de Bernardo Soares (1991).

Também Maria da Glória Padrão chega a pensar nessa dimensão ética do diário de um *eu* plural, que traça linhas de fuga mentais, embora valorize a dimensão da exploração dos modos de expressão estilística: “Arquivos do eu. Arquivos de estilo. (...) Dá a impressão que os fragmentos (conhecidos) do “Livro do desassossego” são exercícios de estilo, reserva posteriormente aproveitada para uma formulação mais disciplinada, dentro da contenção do verso, mesmo quando o verso de Campos é o espraçamento dele, verso, suporte do extravasar da emoção.” (PADRÃO, 1977: 27 p.)

Como teremos a oportunidade de sublinhar, o *Livro do desassossego* não é propriamente um diário, mas um laboratório experimental de estados de consciência subliminares povoados por *sensações de coisas mínimas*, sensações literárias estas sempre que filtradas pelo crivo do intelecto expressivo. De facto, muitos dos fragmentos do *Livro* são *exercícios de estilo* e não um mero jogo gratuito da significância verbal, porque a singularidade destes *exercícios* passa pela exploração de possibilidades expressivas da poderosa vida abstrata das *sensações literárias*, vida incorporal e não-orgânica que há no mundo-*natura*.

Mais pertinente, a tese de Eduardo Lourenço (1993) vinca a inscrição de um processo permanente de “heteronímia natural” (Ibidem, p. 95), do ponto de vista ontológico do devir da singularidade móvel, Bernardo Soares. Como problematiza Ricardina Guerreiro, no seu ensaio intitulado *De luto por existir, A melancolia de Bernardo Soares à luz de Walter Benjamin* (2004: 20-21 p.), “O *Livro do desassossego* poria em causa a «invenção histórica dos heterónimos” (LOURENÇO, 1993: p. 92) porque, sem cessar, os seus fragmentos atravessam as fronteiras imagináveis que acreditámos separarem o Pessoa moderno do Pessoa

decadentista e «ostentam sem vergonha as marcas textuais do antigo texto pré-heteronímico» (Ibidem, p. 94) numa linguagem que é pós-heteronímica, escrevendo «a mesma vivência de oposta maneira» (Ibidem, 92) Nesta passagem, emerge a evidência problematizante do próprio *Livro do desassossego*, como *work in progress* estilístico e rizoma de conexão múltipla e heterogênea, quanto a essa invenção histórica dos heterónimos, exposta em carta ao seu amigo, Adolfo Casais Monteiro, a 13 de Janeiro de 1935. Essa evidência é reforçada pelo estatuto paradoxal de Bernardo Soares, na lógica deleuziana do *parasenso*, que faz coexistir dois sentidos opostos no movimento do pensamento e da criação. Curiosamente, essa lógica paradoxal não subscreve o falso movimento da dialéctica representativa, visto que o traçado do plano de consistência sustenta a experiência multimodal dos devires de Bernardo Soares. O próprio Bernardo Soares, cético e nihilista, vitalista do abstrato e esteta-sonhador, é um paradoxo vivo que oscila entre o *nada* da despersonalização e o vazio criador da sua impercetibilidade, entre a consistência virtual das sensações e as suas viagens sonhadas, no plano de imanência. Para poder devir-outro, mais concretamente devir-paisagem-mundo, o corpo empírico de Bernardo Soares teve de passar por uma despersonalização dramática e ser investido pelas forças positivas e afirmativas da vida, mais concretamente as sensações como dados imediatos da consciência e os sonhos, essas viagens virtuais nas *sensações verdadeiras*. Esta posição é reforçada pela própria dinâmica da escrita do fragmento que não cessa de desconstruir as fronteiras literárias entre os géneros, dando origem a uma complexa mistura genológica, temática e à coexistência de escritas virtuais.

De referir também o ensaio de Marisa Isabel Mateus Pêgo, intitulado *A unidade múltipla de Bernardo Soares* (2007) que, após refletir sobre a génese fragmentária do *Livro do desassossego*, a despersonalização e a ficção, focaliza o tópico pertinente do sonho e da “Unidade múltipla” de Bernardo Soares. O título deste ensaio retoma a intuição certa de Henri Bergson, em *L'évolution créatrice* (1959), sobre os dinamismos da vida interior e, em geral, descritos em termos de *unidade múltipla e multiplicidade una*. Daqui nos demarcaremos, porque não vamos abordar o sonho no ângulo da psicanálise que tende a ver sempre no desejo uma falha, uma privação, no quadro de um regressivo teatro simbólico edipiano, e, também, porque a almejada unificação do espírito pessoano, no nosso plano de consistência, não tem propriamente a ver com a “unidade pessoal, a coesão de carácter e a identificação consigo mesmo” (2007: 145 p.), mas com a ideia de diferencial multiplicidade virtual e de pluralidade ontológica, já afirmada por Pessoa em 1920: “Que esta qualidade no escritor seja uma forma de histeria, ou da chamada dissociação da personalidade, o autor destes livros nem o contesta, nem o apoia. De nada lhe serviriam, escravo como é da

multiplicidade de si próprio, que concordasse com esta, ou com aquela, teoria, sobre os resultados escritos dessa multiplicidade. (PESSOA, 2012: 215 p.; sublinhado nosso)

Não obstante a lucidez acutilante de Maria da Glória Padrão no seu ensaio inaugural, intitulado “*A Escrita do Desassossego*”, vamos traçar outra linha de resistência e de demarcação face a categorias, para nós anacrônicas do ponto de vista ontológico e epistemológico, como “eu-sujeito” e “personalidade”: “Os fragmentos do «Livro do desassossego» podem resultar da situação, quase fascinante, da frustração vinda do choque e da instabilidade. Mas os fragmentos desse livro, não são uma conduta de frustração: o poeta não se abandona – desdobra-se no eu-sujeito que observa e no eu-objecto que projecta para fora de si. O eu-sujeito é o princípio activo que vai ligar as diferentes personagens e unificá-las numa personalidade e os textos são a marca tangível do trabalho para edificar com elementos dispersos a personalidade durável, a personalidade assumida e afirmada.” (PADRÃO, 1977 p. 25) Na nossa linha de pensamento, esse “eu” insistentemente repetido ao longo do *Livro* nada tem a ver com a categoria de *sujeito* ou de *personalidade* unificadora. O *eu* de Pessoa-Soares consiste em uma multiplicidade virtual de afetos, *visões* e escrita plurais e, enquanto tal, implica uma reunião de diferenças, que são as singularidades per-plicadas. E tal como o *corpo-sem-órgãos* virtual ou o plano de consistência é um dispositivo de forças, isto é, um *foco dinamogéneo* emissor de singularidades.

Além disso, consideramos que, em Pessoa-Bernardo Soares, o que é primeiro ontologicamente não é essa falha inscrita no desejo, mas a Diferença interna que se exprime num desassossego ativo e criador de novas possibilidade de vida, através do agenciamento de dobras afetivas e perceptivas, nesse cérebro *écran*, dotado da poderosa *máquina do devaneio*. Do mesmo modo que o desejo consistente e imanente de Bernardo Soares penetra a substância do mundo para poder devir-mundo e devir-paisagem, também encaramos o sonho como uma multiplicidade virtual, a que nada falta. A consistência virtual dos sonhos de Bernardo Soares é positiva e afirmativa dessas novas possibilidades de vida, inscritas em novas dobras perceptivas e afetivas do cérebro-*écran* do esteta-sonhador. O virtual é *real* e, na sua dimensão objetiva, nada lhe falta na sua consistência interna. Justamente, nesse plano de consistência virtual povoado de sonhos e devaneios, a singularidade nómada, Bernardo Soares, devém-*outros*, abrindo o limiar do processo de heteronimização. O que realmente Fernando Pessoa-Bernardo Soares procura e quer, como expressão do seu *conatus*, da sua *puissance de vie* e do seu *élan* vital, é entrar no movimento infinito da imanência e na consistência do *corpo-sem-órgãos*, como *coalescência* entre o virtual e o atual. E, de facto, Bernardo Soares acede a essa imanência, quer ao passar por fases de *intensa e veloz ideação*

*criativa*, quer ao individuar-se por *ecceidades*, quer ao construir o plano de consistência de sensações heterogêneas, onde pode agenciar o seu *corpo-sem-órgãos* de *visões*, *perceitos*, *afetos* (*devires*) e de coexistência de escritas virtuais.

Por isso, esse *eu*, tão repetido ao longo do *Livro*, consiste numa multiplicidade virtual, um dispositivo emissor de forças e intensidades abstratas que, enquanto singularidades pré-individuais, percorrem o campo transcendental do cérebro-écran a uma *vitesse absolue*. A consistência do *eu* plural soaresiano, como reunião de diferenças e composição harmónica de elementos divergentes, decorre desse movimento de coalescência entre o virtual e o atual, que se virtualiza por cristalização. Todo o plano de imanência está povoado de partículas virtuais e *cristais* que dão a ver a imagem-tempo, o *Aion*, ou o tempo do acontecimento. Foi efetivamente nesse teatro do ser povoado de dinamismos espaço-temporais e de entidades virtuais que Pessoa-Bernardo Soares encetaram a perigosa viagem experimental de aceder ao regime das multiplicidades diferenciais, fazendo surgir outra ideia de *unificação do eu* como reunião de diferenças. Ora, esta ideia singular do *eu* passa por ser uma multiplicidade virtual de *visões*, *afetos* (*devires*) e de modos de escrita. É neste sentido que entendemos esta declaração autopsicográfica de Fernando Pessoa, em carta a Armando Côrtes-Rodrigues, datada de 1 de janeiro de 1915: “A minha crise é do género das grandes crises psíquicas, que são sempre crises de incompatibilidade, quando não com os outros, por certo com nós próprios. A minha, agora, não é de incompatibilidade comigo próprio; a minha, gradualmente adquirida, autodisciplina tem conseguido unificar dentro de mim quantos divergentes elementos do meu carácter eram suscetíveis de harmonização. Ainda tenho muito a empreender dentro do meu espírito; disto ainda muito de uma unificação como eu a quero. Mas, como disse, não é dessa banda que sopra o vento do meu desconsolo atual.” (PESSOA, 2012: 135 p.; sublinhado nosso)

Como veremos, é no *Templo perfeito* do terceiro grau do sonho que a singularidade nómada do esteta-sonhador traça um plano de consistência virtual e de coexistência simultânea de *almas interactivas*. Essas *almas* ou entidades virtuais são já heterónimos latentes ou embriões heteronímicos, e têm como condição de possibilidade real o grau extremo de despersonalização gerado pelo movimento da Diferença interna, que dissolve a rígida subjetivação por sujeição às formas molares da representação –a ideia de Deus; a harmonia cósmica pré-estabelecida; a perene identidade substantiva do *eu* imune ao devir. Tendo atingido esse ponto genético de não retorno, no campo transcendental do pensamento e da criação, campo esse gerador de unidades de espaço-tempo, a singularidade sonhadora foi até onde podia ir, para se poder *outrar* em mundos plurais, como se fosse uma mónada

pregnante, autêntico *drama em gente*, multidão de almas com novas dobras afetivas e perceptivas. Com efeito, esta pluralidade das *almas interactivas* implica uma condensação de singularidades na mónada *perplicada*, através da contemplação. Digamos que, a seu modo, o esteta-sonhador é essa singularidade nómada e multiplicidade virtual condensada numa mónada, aberta ao infinito atual do mundo e da sua poderosa vida incorporal, nesse plano de consistência das sensações heterogêneas. Bernardo Soares é essa mónada *perplicada* de mundos plurais e pregnante de uma multidão de *almas*, porque afirma o seu gesto de criação através de uma escrita das singularidades impessoais e das multiplicidades diferenciais constitutivas. Por outro lado, a singularidade *estésica*-ontológica desta mónada condensa todas as mónadas, do mesmo modo que o Acontecimento –entrar na imanência, traçando o plano de consistência virtual do *corpo-sem-órgãos*- exprime todos os acontecimentos da vida por que passou Bernardo Soares. Ou seja: quer as multiplicidades diferenciais da Ideia de si como *outro(s)*, quer as multiplicidades virtuais do mundo-*natura* convergem para uma atualização no campo de consistência do *corpo-sem-órgãos* e no plano de expressão das singularidades. Eis o que nos diz a este propósito René Scherer: “Para a sua [do mundo do real social] dilatação, é indispensável, uma alma que circule e reúna, e que seja, no entanto, fragmentada, multiplicada, imprevisível, atmosférica. Como o são a multidão, o mar, a morfogénese. Alma imanente a essa dispersão e que, todavia, não se fecha sobre si própria. Projecção no infinito da coerência possível de todas as mónadas, cuja singularidade integral conserva, uma tal alma do mundo não tem outra realidade senão estética.” (SCHÉRER, 1986: 18 p.)

Essa singularidade monadológica atingiu, efetivamente, o grau máximo da sua potência vital e expressiva, nesse regime de *anarquia coroada das almas interactivas*, povoado de virtualidades consistentes que são os afetos e os percetos. Neste sentido, o esvaziamento da profundidade egóica do *eu* e a sua despersonalização são condições para que outras forças vitais mais poderosas circulem na superfície metafísica da imaginação pensante desse *corpo-sem-órgãos*, intensificando-o, através da aquisição de novas potências expressivas. Conclui assim o esteta-sonhador o seu processo de agenciamento de um *corpo-sem-órgãos*, que converte os *sonhos em pinturas musicadas*, a partir do traçado de um plano de consistência de sensações intelectualizadas, abstratas: “O mais alto grau do sonho é quando, criado um quadro com personagens, vivemos *todas elas* ao mesmo tempo – *somos todas essas almas conjunta e interactivamente*. É incrível o grau de despersonalização e encinzamento do espírito a que isto leva e é difícil, confesso-o, fugir a um cansaço geral de todo o ser ao fazê-lo... Mas o triunfo é tal!

Este é o único ascetismo final. Não há nele fé, nem um Deus.

Deus sou eu” (LD, 444 p.)

Além do estatuto paradoxal do sentido soaresiano que atravessa a relação imanente corpo-linguagem-mundo e sensação-consciência-expressão, importa ler certas passagens do *Livro* sob o signo da suspeita do olhar genealógico de Nietzsche. Nesta perspectiva, numa primeira impressão, estamos perante um teatro mistificador de que o próprio Pessoa tinha consciência, ao baralhar permanentemente as cartas, nesse jogo ideal de criação e pensamento. Foi aí que ele vaticinou a sua missão sublime de criador de mitos, ao anunciar o aparecimento de um “supra-Camões”, no contexto da *Mensagem*, capaz de influir no curso da Humanidade. No entanto, esse *jogo ideal* implicou sempre experimentação e um risco com o equilíbrio bio-psíquico do seu corpo empírico. O *risco* foi mais acentuado no caso de Bernardo Soares, em virtude do seu estatuto de semi-heterónimo. É que não sendo o Fernando Pessoa, mas uma *mutação* da sua afetividade e da intelectualidade racional, a sua condição de singularidade lançou-o numa deriva infinita, atirou-o para processos de desterritorialização e *viagens experimentais* (quase) sem retorno, nem regresso. Ainda nesta qualidade de singularidade impessoal, pré-individual, *qui manque à sa place comme à sa identité*, ele podia efetivamente devir-*outros*, devir-paisagem-mundo, devir, enfim, impercetível intenso, nessas zonas indiscerníveis do seu corpo virtual e indecíveis do sentido entre o sonho-devaneio e a consciência vigilante.

De facto, o agenciamento de um *corpo-sem-órgãos* é um processo de construção perigoso como o ato de pensar o impensável, uma vez que se pode soçobrar na esfera da *des-razão*, quando se entra num *devenir-fou* irreversível, através de processos de desterritorialização absolutos. O clamor de Pessoa –*Meu Deus tenho medo de partir*-, exprime justamente essa aventura involuntária perigosa da sua *veloz ideação criativa*. Também aqui Pessoa sabia que estava trilhando caminhos inexplorados na demanda da ideia de uma *nova unidade psíquica*, e encontrava na ironia, mas sobretudo no humor um distanciamento salutar, uma linha de fuga criadora de novas possibilidades de vida.

Daí que, como veremos, vamos situar este *Livro-rizoma* num contexto pós-moderno, sem deixar de ter uma ancoragem óbvia na modernidade poética e estética que, com Charles Baudelaire à cabeça e a linhagem dos poetas simbolistas, ousou mergulhar no *inconnu* do inconsciente diferencial, para descobrir novas formas de expressão e de vida. Por outro lado, se Pessoa se insere no projeto da modernidade poética, que desenvolveu até um ponto extremo com o seu experimentalismo modernista das escritas da cisão ontológica, através do dispositivo heteronímico, Deleuze, com a sua ontologia da diferença, ou empirismo



transcendental, opera a inversão do platonismo inaugurada por Nietzsche, recorrendo a uma espécie de dispositivos heteronímicos que são as *personagens conceptuais*. Por caminhos nem sempre coincidentes, por vezes ínvios e inconfessáveis, ambos visam a *desconstrução* da transcendência metafísica fundada em categorias representativas como a ideia de Deus, o Cosmos da harmonia leibniziana pré-estabelecida e o *eu* identitário, para que se possa sentir, pensar e criar no regime das multiplicidades virtuais intensivas, dos fluxos e das forças ou das energias de metamorfose.

Assim sendo, todo o conceito deleuziano implica o acontecimento, exprime uma variação intensiva e, recuperando a tradição empirista de David Hume, visa uma experimentação concreta, o tal devir-intenso-impercetível, no plano de imanência. O génio intuitivo de Pessoa-Bernardo Soares tinha plena consciência disso ao descrever com minúcia e lucidez os processos mentais que conduzem à construção de um plano de consistência, plano de imanência do movimento infinito do pensamento, assim como ao plano de composição da expressão estética povoado de *visões*, emoções poéticas; percetos e afetos; devires e acontecimentos.

Neste contexto, cabe-nos fazer uma referência ao profundo e exaustivo estudo pessoano de Teresa Rita Lopes, *Fernando Pessoa et le Drame Symboliste: Heritage et Création* (1985?), que sustenta a tese de um teatro ontológico, o teatro do ser como espaço interior da criação de entidades virtuais, os heterónimos latentes, reenviando para a tradição do drama estático simbolista, onde o processo do sonho abre o campo à génese estática ontológica de uma identidade plural.

Mais recentemente, num ensaio inaugural para os estudos pessoanos, *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações* (1987), centrado na abordagem da poesia do modernista e sensacionista, Álvaro de Campos, o filósofo José Gil sublinha que, a propósito do *Livro do desassossego*, estamos também perante um laboratório experimental, cuja matéria-prima são as sensações intelectualizadas. A nossa leitura tem em conta esta intuição certa do filósofo pessoano, mas reforça antes a ideia do plano de coexistência virtual de todos os planos (*Omnitudo*), que é o **planómeno**. Esses planos, que se comunicam e conectam através de filamentos frásicos, ritmos e intensidades, implicam a tal Rizosfera virtual das conexões múltiplas e heterogéneas. Esta Rizosfera é também o plano de consistência fratal povoado de partículas virtuais, implicando a pertinência dos nossos conceitos para pensarmos o *Livro*, mas sobretudo a coexistência virtual de todos os planos, nesse plano de consistência e de imanência: “Le plan enveloppe les mouvements infinis qui le parcourent et reviennent, mais les concepts sont les vitesses infinies de mouvements finis qui parcourent chaque fois

seulement leurs propres composants.” (QPh., 2011, 7 p.) Deste modo, coexistem, no *Livro do desassossego*, o plano das sensações heterogêneas e dos sonhos que dão consistência a um rizoma virtual de *visões*, emoções poéticas; percepts, afetos e devires ou acontecimentos.

O rizoma é um dos conceitos cruciais do segundo Deleuze que, com Guattari, pensa *na* e a *partir* do plano de imanência, plano do movimento infinito dos conceitos do pensamento imanente, e, como tal, é um conceito pragmático que implica uma experimentação sensível e concreta, uma gênese efetiva com os seus processos dinâmicos, que vamos tentar descrever e explicitar à luz dos fragmentos e das passagens mais fulgurantes do *Livro do desassossego*. Tudo, na nossa dissertação, converge para essa construção de um plano de consistência de *visão*, de afeto e de escritas singulares, pluralmente virtuais, no *Livro do desassossego*, que passa por dois processos.

Em sintonia com Eduardo Lourenço (1993), José Gil acrescenta que o *Livro do desassossego* explicita os processos que estão na origem da heteronímia pessoana. Na nossa dissertação, vamos explicitar esses mesmos processos ou agenciamentos que estão na origem das virtualidades que povoam o plano de imanência do movimento infinito do pensamento e o plano de composição da expressão estética, a escrita como *pintura musicada* ou *sinfonia pictural*. Referimo-nos concretamente à análise intelectual das sensações, sem pretendermos traçar o campo das afeções da alma ou dos afetos soaresianos, descritos e pensados recentemente por José Gil (2003), e também ao processo do sonho como viagem mental *sur place*, através das *sensações verdadeiras*, aquelas que dão consistência ao plano da criação e ao corpo escrevente.

Partimos deste enraizamento consistente e rico em intuições, direções e movimentos problemáticos de pensamento, para logo derivar no sentido de uma *crítica e clínica*<sup>10</sup> parcial,

---

<sup>10</sup> *Critique et clinique* (1993) é, justamente, um dos títulos das obras que Deleuze consagra à literatura e onde desenvolve o seu método de leitura rizomático e pragmático. Daí a demarcação e a resistência face à hermenêutica com o ciclo da compreensão e da interpretação. O processo deleuziano de leitura visa uma experimentação concreta, sensível, e não propriamente a fundamentação e a interpretação do sentido hermenêutico. Na *Logique du sens* (1997c), e ainda numa demarcação ao sentido na fenomenologia husserliana, o sentido é acontecimento, devir-incorporal-impassível, e não a revelação de conteúdos ocultos. Para Deleuze-Guattari, a diferença reside no facto de o escritor, tal como o artista, o filósofo e também a criança, visarem também o traçado de um plano de consistência, para poderem devir, devir-outros e devir-mundo; devir, enfim, imperceptível-intenso. Para isso, o exercício fundamental a cumprir não é o de fundamentar, nem o de explicar a diferença, abolindo a sua intensidade constitutiva, mas o de agenciar o seu desejo imanente com novos enunciados e práticas, experimentando, assim, novas possibilidades de vida afetivas e perceptivas. Assim, quer a *Crítica*, no seu olhar genealógico sobre as tipologias de forças, quer a *clínica*, visam o traçado do plano de consistência, onde o escritor pode agenciar o seu *corpo-sem-órgãos* de *visões*, percepts, afetos (devires) e de escritas virtuais, tal como fez Bernardo Soares.

No seguimento da figura nietzscheana do filósofo-artista e do médico da civilização, e tendo como referência Jean-Marie Gustave Le Clézio, Deleuze vaticina que um dia não haverá literatura, mas tão só a medicina, no sentido em que é no plano de consistência que o novo corpo virtual, empírico-transcendental, conquista a grande Saúde e a exuberante vitalidade criadora do devir imperceptível da imanência, que se exprime naquela alegre

de cunho deleuziano, ao *Livro do desassossego*. É nosso desígnio sustentar a tese da coexistência de diferentes planos de consistência num só e mesmo plano. Esse plano que inclui todos os planos de consistência (*Omnitudo*) é o **planómeno**, virtual, fratal e consistente. É um plano de natureza virtual porque é a condição da existência dos outros planos, de intensidade zero, para que outras forças e intensidades mais fortes nele circulem, na superfície metafísica do pensamento (*numem*) e da expressão. Neste sentido, o **planómeno** é virtual, tal como o *corpo-sem-órgãos*, isto é, não existe empiricamente, embora seja uma condição de possibilidade real para os agenciamentos experimentais, processuais e expressivos do desejo imanente de Bernardo Soares.

5. Neste sentido, iremos começar por abordar a estrutura dinâmica e o funcionamento genético do *Livro*, composto por fragmentos e grandes trechos, através do conceito de rizoma e suas propriedades constitutivas. Assim sendo, do ponto de vista do seu funcionamento, da sua composição fragmentária, estrutural, dinâmica, e da génese das multiplicidades virtuais, isto é, dos sonhos e dos heterónimos latentes, vamos sustentar a ideia de que o *Livro* é um rizoma com propriedades específicas ou princípios funcionais: conexão, heterogeneidade, multiplicidade, rutura assignificante, anti-genealogia e cartografia.

O segundo capítulo aborda os processos genéticos, a análise intelectual das sensações e a técnica do sonho, que estão na origem das multiplicidades virtuais: as *personagens concetuais* ou heterónimos latentes e as Ideias estéticas, ou seja, os percetos, os afetos. Com estes dois processos, a singularidade nómada visa e traça o seu plano de consistência, onde pode agenciar o seu novo corpo fluido e plástico, intenso e virtual, o *corpo-sem-órgãos* das *visões*, dos afetos e das escritas pluralmente virtuais. Efetivamente, a vocação do desejo imanente deste sonhador consiste em agenciar esse *fora absoluto* que é o plano de consistência de todas as multiplicidades e Ideias estéticas, que são os afetos e os percetos. Na lógica deste desejo imanente e endo-consistente, basta desejar ou agenciar para estar já nessa imanência dos movimentos infinitos do pensamento e da criação. Daí que, para Caeiro e para um certo Bernardo Soares, *basta desejar para ser completo* e harmónico, nessa reunião de diferenças, que são as singularidades pré-individuais ou *almas interactivas*. Não há propriamente um princípio nem um fim para pontuar esta nova lógica dos agenciamentos do desejo imanente, porque todo o começo é pelo *milieu* virtualmente intensivo das

---

dança extática do *corpo-sem-órgãos*: “Mais ce quelque chose est aussi la source ou le souffle qui les font vivre à travers les maladies du vécu (ce que Nietzsche appelle santé). “Un jour on saura peut-être qu’il n’y avait pas d’art, mais seulement de la médecine...” (QPh., 173 p.)

multiplicidades diferenciais, intensidades, forças, energias. É aí que *as coisas pegam e ganham aquela velocidade*, própria da *veloz ideiação criativa* de Fernando Pessoa-Bernardo Soares.

Por outro lado, a escrita das multiplicidades virtuais, que são os sonhos, implica uma ontologia específica do virtual e dos devires, uma ontologia do *entre-ser* e *inter-ser*, do Ser intersticial em devir, como passagem de uma sensação microscópica a uma emoção abstrata literária, ou Ideia, constituindo esta uma multiplicidade diferencial. Nesta ontologia do virtual, o que importa é o espaço da passagem *entre* dois elementos diferenciais, *spatium* intensivo de ressonância e vibração dessa nova *pele* do *corpo-sem-órgãos*. Toda a variedade de devires por que passa Bernardo Soares exprime esse regime ontológico do *entre* e do intersticial, através de processos de captura de intensidades abstratas, contágio de afetos e emissão de partículas virtuais, que atravessam o campo transcendental da criação a uma velocidade absoluta. Falamos do ser do devir, do ser que varia, regulando a sua economia libidinal num *plateau*, como região contínua de intensidades e que, no movimento seletivo, afirmativo e centrífugo do eterno retorno, afirma o devir impercetível da singularidade móvel e escrevente, Bernardo Soares. Esse devir-impercetível ocorre numa relação de imanência entre sensação-consciência-sonho, corpo-escrita-mundo. Estamos a pensar no devir-intenso, imóvel, de Bernardo Soares e do seu devir-mundo, devir-paisagem, ao esposar os sinais empíricos do mundo que converte em puros signos-acontecimentos, no plano de expressão. Para ele, *as coisas são a matéria dos seus sonhos*.

Finalmente, no terceiro capítulo, vamos focalizar a actualização do virtual na arte e suas implicações na individuação intensiva por *ecceidades* do esteta-sonhador, Bernardo Soares. De seguida, abordaremos o problema da individuação da singularidade escrevente, inserida num campo ou *meio* intensivo, onde se operam os devires, variações de potência que afetam o ser. Trata-se de uma individuação singular, intensiva, abstrata e visual por *ecceidades*, porque é o *milieu*, o momento e, em termos espinosistas, a latitude das capacidades afetiva e a longitude das relações rítmicas que afetam, fazendo variar a *puissance* do ser. Ainda em termos espinosistas, os modos ou as diferenças individuanes podem e afetam realmente a substância finita, individual. Essa individuação singular por *ecceidades* implica a heterogénese que consiste na atualização do virtual, das multiplicidades virtuais na arte da expressão escrita e na consciência *larvar* e fluida do nosso esteta-sonhador.

É por isso que vamos abordar a figura de Bernardo Soares no ângulo do esteta-sonhador que devém-outro, ficcionando a memória em novos lugares virtuais, através da sua escrita singular, *heteronímica*. Afetada pelo devir, o que seria inicialmente uma memória subjetiva,

individual e pessoal, converte-se em memória transcendental do mundo reconfigurado pelo dispositivo heteronímico das identidades plurais. No fim, pensamos o conceito de estilo na perspectiva do vitalismo como expressão do *atletismo do afeto* e de uma potência de vida não orgânica, quase invivível. Trata-se de uma vida singular, beatitude em termos espinosistas, e pura positividade afirmativa da Diferença interna que constitui e trabalha, afetando, o ser plural e fratal de Bernardo Soares. Pensamos também o conceito de estilo enquanto invenção de novas possibilidades de vida afetivas, perceptivas e de modos de existência singulares que remetem para além do vivido empírico e da narrativa da sua *petite histoire personnelle*.

Estes conceitos de *rizoma*, *gênese das multiplicidades virtuais* e *heterogênese* como atualização do virtual na arte são ideias problemáticas e conceitos rizomáticos e pragmáticos. Como tal implicam e per-plicam outros conceitos deleuzianos como devir, multiplicidade, singularidade, acontecimento, imanência, plano de consistência, expressão e individuação por *ecceidades*. Estes conceitos povoam sobretudo a obra do segundo Deleuze, pensada e escrita rizomaticamente com Félix Guattari, *Mille plateaux* (1994). Ancorados em certas passagens do *Livro do desassossego*, vamos explicitar os conceitos que nos parecem cruciais: *rizoma*, *virtual* e *heterogênese* como atualização do virtual, a partir do conceito de multiplicidade; finalmente, a *ecceidade* que define o modo da individuação singular intensiva.

Após ter cultivado longamente essa escrita do fragmento e do *désœuvrement* da obra total, o *Opus magnum*, Bernardo Soares desenvolveu um automatismo psíquico ao tornar puramente literária a receptividade dos sentidos. Construiu assim um plano de consistência expressivo e agenciou um *corpo-sem-órgãos* fluido, intenso e plástico, capaz de exprimir as *sensações literárias*. Nesta lógica construtivista do desejo imanente como agenciamento, a singularidade escrevente e puro virtual é Bernardo Soares, que quase não existe e é um heterónimo na terceira fase da sua escrita individuada.<sup>11</sup> Nas duas fases iniciais, a escrita de cunho simbolista e decadentista, típica do Vicente Guedes, reenvia, na aceção deleuziana, para o *precursor obscuro* que é o Fernando Pessoa, também ele um heterónimo. Tudo, nesse teatro do ser pessoano, consiste numa sobreposição dialógica de máscaras. A singularidade nómada do *Livro* é o Bernardo Soares, também ele no movimento do devir-imperceptível-intenso da imanência.

6. Como referência bibliográfica do *Livro do desassossego*, adotámos, para consulta, a primeira edição de Richard Zenith, datada de 1998. Além da sua introdução esclarecedora e

---

<sup>11</sup> O ensaísta e pessoano, Jorge de Sena, na obra *Fernando Pessoa & C.<sup>a</sup> Heterónima* (1982), pensou durante muito tempo a problemática da composição escrita do *Livro do desassossego* e identificou uma trajetória evolutiva no seu estilo composta por três fases, como veremos.

lúcida, tem a virtude de incluir apenas os trechos que não suscitam dúvidas quer na sua atribuição, quer na inserção no referido *Livro*. Consultámos e trabalhamos com a primeira edição de 1982 da Ática, levada a cabo por Jacinto do Prado Coelho, Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Convém referir a edição do *Livro do desassossego* (1991), em dois volumes, por Teresa Sobral Cunha que, na nossa perspetiva, vinca a tese de estarmos perante um diário, restringindo fortemente as possibilidades abertas pela nossa leitura, a de estarmos perante um plano de consistência plural e multimodo, a partir dos conceitos de rizoma, de virtual e de heterogénese.

Acresce também que a nossa preferência pela edição de Richard Zenith tem a ver com a sua organização estrutural do *Livro do desassossego*: começa com uma introdução esclarecedora do ponto de vista dos critérios adotados para a organização da presente edição, para, logo de seguida, apresentar, o Prefácio do próprio Fernando Pessoa ao *Livro do desassossego*. A matéria substancial do *Livro do desassossego* de Richard Zenith aparece distribuída em dois grandes blocos: na *Autobiografia sem factos* temos a longa série dos 479 fragmentos, seguindo-se os *Grandes trechos*. A concluir, esta edição apresenta um valioso *Apêndice* para a nossa investigação com quatro capítulos. Queremos destacar o quarto capítulo que apresenta os escritos de Pessoa relativos ao *Livro do desassossego*. E aqui temos os excertos de algumas cartas; duas notas; o Prefácio às *Ficções do interlúdio* e as “Ideias metafísicas do Livro do Desassossego”.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> A presente edição apresenta ainda um longo aparato de notas críticas e um índice geral dos textos. Falta a esta edição um índice temático.

A concluir, passamos a indicar os sinais usados na fixação do texto da edição organizada por Richard Zenith:

- – espaço deixado em branco pelo autor.
- [...] – palavra ou frase não lida.
- [ ] – palavra acrescentada pelo editor.
- [?] – leitura conjectural.

Os sublinhados às passagens que transcrevemos do *Livro do desassossego* são da nossa responsabilidade. Citamos essas passagens com a sigla LD, seguida do número do fragmento e da respectiva página.

Citamos Deleuze com as iniciais das suas obras e a respectiva página. As restantes obras aparecem com o apelido do autor, o ano da edição e o número da página.

## 1. SINAIS DE (PÓS)-MODERNIDADE DE UM *LIVRO-RIZOMA*

***“In all three theorists, we see a postmodern replay of the aestheticist tradition of modernity which stigmatized reason, normalcy, and social convention, seeking refuge in art, the body, and highly individualized modes of being.”***

*Steven Best, Douglas Kellner, Postmodern Theory, Critical Interrogations*

***“A modernidade é sobretudo um modo específico de vivermos o tempo.”***

*Eduardo Prado Coelho, Crítica (Revista de Pensamento Contemporâneo), nº5*

***“Nós já deixámos de acreditar numa primordial totalidade que tenha alguma vez existido, ou numa totalidade final que nos espera numa data futura.”***

*Gilles Deleuze, Félix Guattari, Anti-Édipo; tradução nossa.*

A nossa aproximação gradual ao núcleo problemático do *Livro-rizoma* implica uma prévia contextualização no quadro cultural, mais especificamente, estético-expressivo, da modernidade e da pós-modernidade. Quando se trata de definir o limiar, a génese da modernidade, suas propriedades e paradoxos, confrontamo-nos com um diferendo que nos levaria muito longe numa ausência de consensos, em virtude da existência de uma pluralidade de campos epistemológicos: o social, o político, o religioso, o filosófico e o estético. Contudo, na raiz deste diferendo, encontramos sempre a tensão irresolúvel entre *“historicisme et historicité. Socialization et socialité. Répétition et transformation”* (MESCHONNIC, 1988: 301).

De qualquer modo, a nossa ancoragem numa modernidade poético-estética, *stricto sensu*, na literatura e nas artes, quer realçar um processo complexo de apropriação histórica de ideias, vivências, modos de ser e experiências que ainda nos afectam. Também o sentido desta modernidade difere conforme o campo epistemológico a que nos refiramos. O diferendo

exprime justamente essa crise *na* própria modernidade como processo renovado de apropriação de si mesma, do sentido e do sujeito na sua relação com o mundo, através da linguagem. Não se trata efetivamente de uma crise *da* modernidade como se esta fosse uma época, um paradigma epistemológico consumado, uma idiosincrasia mental já superada nos nossos dias.

Ainda no âmbito estético-literário, quer a modernidade quer a pós-modernidade são fenómenos ambivalentes e paradoxais. O próprio Douwe Fokkema formula de modo problemático essa ambivalência: “o pós-modernismo representa uma ruptura com o passado ou é meramente a constituição dos aspectos mais extremos do modernismo?” (FOUKEMA, 1993: 59 p.) Nós consideramos que a ideia de pós-modernidade em literatura não passa tanto por uma rutura de paradigma, mas pelos prolongamentos daqueles sinais e sintomas que os autores modernistas, como Pessoa, Joyce, Virginia Woolf, André Gide, começaram por vislumbrar e inscrever: “. A modernidade, como “projecto inacabado” (HABERMAS, 1987) ainda nos nossos dias, configura-se como um projecto revisível de sociedade, a partir das suas matrizes simbólicas, culturais e expressivas do domínio da literatura, das artes, da filosofia e da religião. Mais, esta modernidade apresenta-se como matriz inspiradora de novas obras ditas pós-modernas.

De facto, na sua génese, alicerçada no espírito da razão crítica iluminista e na ideia de progresso irreversível técnico-científico, a modernidade é um fenómeno paradoxal. Ela traz consigo a utopia de um novo paradigma rico em promessas como a do sujeito livre, autónomo e a de uma sociedade mais justa e fraterna. Contudo, os acontecimentos marcantes da nossa história recente do século XX vieram contrariar esse optimismo na razão crítica e nos progressos científico-tecnológicos que, em alguns casos, vieram agudizar a crise da sustentabilidade ecológica do nosso planeta e acentuar uma outra crise, mais grave essa, no cerne do espírito da cultura, como elemento decisivo da humanização da sociedade e de singularização dos indivíduos livres e autónomos. Neste sentido, no horizonte heideggeriano dessa *noite do mundo* que estamos vivendo, que afirma que *nós ainda não pensamos*, poderíamos falar de uma crise ontológica radical que se manifesta nesse flagrante sintoma do *esquecimento do ser*, da sua fragmentação, dispersão e errância.

Já Spengler e Max Weber, no princípio do século XX, falavam do declínio do Ocidente e de um *desencanto da cultura* face a esse optimismo utópico alicerçado na razão iluminista e nos progressos científico-tecnológicos. Quanto a Bernardo Soares, sabemos como pertence a uma geração cética e nihilista, tendencialmente pós-moderna, que perdeu a crença nas grandes *narrativas* da humanidade, nas utopias e nos credos religiosos. Não querendo impor a sua



mundividência, a partir de uma ancoragem filosófica bem sustentada em Nietzsche, como Thomas Mann, Gide ou Valéry Larbaud, ele apenas acredita no presente atual das suas sensações e na expressão subjectiva da singularidade dos seus sonhos e devaneios, como o modo de existência mais consistente e plural, mesmo do ponto de vista ontológico. Para o esteta contemplativo, o processo de sonhar alça a vida humana para o plano de uma existência mais autêntica e consistente, porque conectada com a *natureza* imanente das suas sensações heterogêneas, que ele converte em blocos de sensações, afetos e percetos, após se ter tornado *naquele centro impessoal de sensações abstractas, espelho partido virado para a variedade do mundo*. Como singularidade impessoal e pré-individual, *nómada da consciência de si e transeunte de tudo*, encontra a consistência nesse plano de imanência do movimento das sensações e da virtualidade dos sonhos.

Em virtude dessa utopia da *Aufklärung*, assistimos a uma colonização pela ciência de todas as esferas da experiência humana que conduziu, na feliz expressão de Ken Wilber, ao *desastre* da modernidade: “uma patologia, que logo permitiu que uma poderosa ciência monológica colonizasse e dominasse as outras esferas (a estético-expressiva e a religioso-moral)”. (WILBER, 1998: 55 pp.) Não é de admirar, portanto, que, no cerne dessa crise *na* modernidade, assistamos, hoje, a um retorno do sagrado, à emergência de um pensamento pós-secular e à esteticização da existência, com a consequente valorização das dimensões estético-expressivas e simbólicas do humano. É como se se sentisse uma ausência e uma falha a ser preenchida, outrora reprimida pela hegemonia da Razão iluminista, que agora emerge à tona dos acontecimentos com o pensamento pós-secular disseminado no pensamento de Jürgen Habermas, Derrida, Vattimo, Žižek e um certo Deleuze, o do neobergsonismo espiritualista da imagem-tempo e da imagem-cristal, que caracteriza o cinema religioso-metafísico de Dreyer, Bresson, Bergman e o Rossellini de *Stromboli*.

Convém, por outro lado, lembrar a frase de Goya sobre os excessos da repressiva Razão universal iluminista que geraram *monstruosidades*, enquanto deformações do humano e da natureza. Se *os excessos da razão geram monstros*, essas monstruosidades manifestam-se sobretudo na repressão da liberdade individual de pensar e criar, assim como na entropia da expressão da singularidade ontológica, num mundo regulado por uma pretensa Razão universal e, actualmente, cada vez mais globalizado e mais reduzido ao pragmatismo do imediato e à dimensão economicista dos mercados. Vivemos, hoje, num plano cada vez mais inclinado e energúmeno que rebate todas as multiplicidades diferenciais na estreiteza homogeneizante da *doxa*.

De facto, o problema da liberdade e da sua conquista é crucial para os pensadores pós-modernos, de Deleuze a Foucault, passando por Derrida, Habermas e Gianni Vattimo. Quase todos eles são herdeiros da *suspeita* nietzscheana e pensam num quadro epistemológico pós-moderno, rebelde e insubmisso, em que o arco perfeito da metafísica tradicional, que postulava a coerência substantiva do *eu*, a harmonia do cosmos e o garante do sentido em Deus, se desintegrou e fragmentou. O nosso *Livro-rizoma* com a fragmentação textual, que exprime a fratalização do ser pessoano em várias singularidades ou entidades virtuais, é como que o sismógrafo dessa crise metafísica da modernidade e a tentativa desesperada e intempestiva de lançar pontes para o novas possibilidades de criação e de expressão vital. Por isso, “*A ansiedade pós-moderna pela plenificação da liberdade reflete a profunda descrença cultural em um “caminho seguro” para a felicidade.*”<sup>13</sup> (CHEVITARESE, 2001)

No entanto, importa salientar que a modernidade, do ponto de vista filosófico e estético-literário, foi fecunda e rica na produção de obras singulares que abriram novos horizontes enriquecedores da experiência humana e, neste sentido, concordamos também com Jürgen Habermas que via na modernidade um “projecto inacabado” (1987). Podemos ver que, certas manifestações estético-expressivas atuais se inserem neste *esprit* da modernidade. Habermas situa o limiar da modernidade cultural no racionalismo crítico de Kant e na *Aufklärung*, e, tal como para Hegel, a descoberta do novo mundo por Cristóvão Colombo, o antropocentrismo renascentista e a ética da subjectividade protestante inauguram os tempos modernos.

Por sua vez, para Charles Baudelaire, a “modernidade é o transitório, o fugitivo, o contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno e o imutável.” (BAUDELAIRE, 1993: p. 21) Este conceito de modernidade estética que valoriza o presente e o instante, a *agoridade* de que falava Walter Benjamin, é paradoxal e reenvia para a ‘filosofia da composição’ da obra de Edgar Allan Poe, para a tradição estética que parte da teoria associativista de Hume e para o primado epistemológico da tal razão sensível, a “*imaginação [...] produtiva e espontânea.*” (KANT, 1992: 132), com os seus dinamismos decorrentes do livre jogo das faculdades da alma.

Também para Jean-Paul Sartre, Baudelaire e Flaubert inauguram essa modernidade estético-literária ao afirmarem a consciência artística da obra em si e a consciência da

---

<sup>13</sup> A este propósito, Artur Morão (1996), na sua leitura teológica sobre os paradoxos da modernidade, tem como ponto de referência a *Estética teológica* de Hans Urs von Balthasar, e aponta como limiar da modernidade o nominalismo de Guilherme de Ockam, a *ecceidade* de Duns Scot e a mística singular do Mestre Eckhart. Curiosamente, é de assinalar que o conceito da singularidade deleuziana, impessoal e pré-individual, assim como a nomeação dos elementos da natureza na sua diferença absoluta, em Caeiro, reenviam para a ideia de individuação por *ecceidades* de Duns Scot. De facto, já nessa Idade Média tardia se assiste ao descentramento da subjectividade num universo infinito e à autonomia da filosofia e da mística face à teologia.

alienação imposta pelas engrenagens capitalistas da vida moderna. Já Octávio Paz e Haroldo Campos situam o marco inaugural dessa modernidade no romantismo de Iena com a emergência da consciência crítica e da vontade teórica que configuram o *absoluto literário*.

Neste contexto, faz sentido falar da modernidade como um “*projecto inacabado*” (HABERMAS, 1987) que pode ser re-apropriado e reescrito singularmente de modo inventivo ainda nos nossos dias, não obstante a sensação de esgotamento e saturação por causa da repetição do mesmo de muitas coisas *kitsch* que hoje se publicam e que muito se vendem, graças à lógica dos mecanismos perversos dos mercados que visam apenas a rentabilidade e o lucro a curto prazo. A este propósito, e numa atitude de crítica e resistência, são pertinentes as referências de Deleuze, em *Différence et répétition* (1997), *Critique et Clinique* (1993) e nos *Dialogues* (1996), aos autores modernos que alargaram os limites da racionalidade humana com novas visibilidades, percetos e afetos como Marcel Proust, James Joyce e Franz Kafka; Virginia Woolf, Henry James; André Gide e Thomas Mann; Charles Péguy e Alfred Jarry. Nos *Dialogues*, Deleuze consagra um capítulo à superioridade da literatura anglo-americana, dadas as suas afinidades com o empirismo transcendental, concretamente com essa capacidade de traçar linhas de fuga e planos de consistência percetivos.

A nossa posição de uma modernidade como “projecto inacabado” reafirma o espírito da razão crítica, mas sobretudo da terceira razão kantiana, a razão sensível ou imaginação produtora de mundos outros, como elemento integrador de uma visão do homem capaz de exprimir livremente a singularidade ontológica das suas meta-experiências, devires, afetos e percetos, como fez Bernardo Soares no *Livro do desassossego* e o próprio Fernando Pessoa ao traçar o campo virtual da heteronímia, a partir do mestre Caeiro.<sup>14</sup>

Como sublinha o filósofo José Gama: “Ao lado da racionalidade, a cultura e o símbolo representam também com igual ou maior força de expressão do ser humano a não-racionalidade da imaginação e do sentimento.” (GAMA, 2009, 21). O nosso *Livro-rizoma*

---

<sup>14</sup> Daí a pertinência do ensaio do filósofo José Gil, *Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações* (1987), que Gilles Deleuze cita em *Critique et clinique* (1993) e *Qu'est-ce que la philosophie?* (2011). De facto, o ensaísta sublinha e descreve a pertinência desse processo genético da análise intelectual das sensações no traçado de um plano de consistência, o tal *corpo-sem-órgãos*, com os seus novos órgãos intensivos, inscrito sobretudo na *Ode marítima* e no poema, *A passagem das horas*, de Álvaro de Campos.

Quanto ao nosso *Livro do desassossego*, a sua tese vinca que estamos perante um laboratório experimental de sensações heterogêneas, sensações essas que ele *descasca* ou desfia até atingir um *infinito atual*, *Deus*, o plano de consistência de todas as multiplicidades, numa relação de imanência sensação-consciência-escrita, corpo-mundo-expressão. Neste plano de uma imanência absoluta, que remete para a ontologia da diferença, as *sensações já nascem* literárias e as emoções poéticas constituem uma parte integrante da Natureza (Whitehead). Estamos a pensar concretamente na poesia de Caeiro e na sua emergência em passagens do *Livro do desassossego*, assim como nas odes sensacionistas de Campos, que instauram essa imanência absoluta entre pensamento-ser-Natureza, entre um *corpo-sem-órgãos* de visão e o mundo. Daí os devires-paisagem-mundo de Bernardo Soares, nesse plano de consistência virtual.

exprime a pluralidade fratal de ser pessoano, sobretudo quando a imaginação e a sensibilidade são alçadas ao seu funcionamento transcendental. Nessa forma transcendental, *viver é ser outro, sentir é criar*, no regime das multiplicidades, todo um *drama em gente*, em que cada heterónimo exprime o máximo poder de singularização das sensações heterogêneas.

A afirmação dessa modernidade *inacabada* reivindica também os valores da emancipação e da libertação dos indivíduos da entropia de um mundo globalizado, reduzido à vertente do pragmatismo economicista e gerido por uma elite tecnocrata sem horizontes filosófico-culturais, que nos processos de decisão não tem em conta a complexidade pluri-dimensional do humano, complexidade essa de natureza ontológica e estético-expressiva, como a própria singularidade-Bernardo Soares. Esta singularidade *nómada da consciência de si e transeunte de tudo* resiste ao presente da indiferenciação ao inscrever o sentido-acontecimento no seu estilo e na sua forma de vida singular. Por isso, ainda no domínio da produção estético-literária, concretamente no espaço literário do nosso *Livro-rizoma*, a modernidade perdura como processo de reescrita e apropriação singular de ideias, modos de sentir e *ver*, experiências e visões do mundo. Neste sentido, “*La modernité est un combat. Sans cesse recommençant. Parce qu’elle est um état naissant, indéfiniment naissant, du sujet, son histoire, son sens.*” (MESCHONNIC, 1988: 301p.)

Não obstante vincarmos a tese de uma crise *na* modernidade como projecto revisível, crise essa anunciada já em *Crise de vers* de Stéphane Mallarmé e vivida por Fernando Pessoa-Bernardo Soares, vivemos numa época em que os sinais da incerteza, da descontinuidade, da fragmentação, do contingente e do efêmero, do caos, da perda de referências e dos valores configuram uma pós-modernidade como reacção cultural aos *desastres* da utopia e do sonho iluminista. A descrição da nova conjuntura e idiossincrasia por David Harvey é, a este propósito, pertinente: “o pós-modernismo nada, e até se espoja, nas fragmentárias e caóticas correntes de mudanças, como se isso fosse o que existisse.” (HARVEY, 1994: 49 p.)

Na realidade, podemos dizer que essa sensação de permanente mudança em que tudo é devir, essa fragmentação textual e ontológica, a aparente descontinuidade do rizoma pós-moderno e a sensação de caos, são traços característicos da pós-modernidade que perpassam o nosso *Livro do desassossego*: “Nestas impressões sem nexos, nem desejo de nexos, narro indiferentemente a minha auto-biografia sem factos, a minha história sem vida. São as minhas Confissões, e, se nelas nada digo, é que nada tenho que dizer.” (LD, frag. 12, 54p.) Contudo, se também Bernardo Soares é sensível à descrição dos processos ou das correntes de mudanças dos regimes de consciência, há efetivamente uma linha de demarcação e uma diferença, porque esse pós-modernismo descrito por David Harvey carece daquela consistência que o

*Livro-rizoma* traça e compõe, através da variação contínua de singularidades, o estilo, e da linha de fuga mental, linha de vida e criação que se conecta com um *fora*, que é o plano de consistência de todas as multiplicidades.

Deste modo, do ponto de vista da sua estrutura funcional e até da composição do *drama em gente* heteronímico, o *Livro do desassossego* é um rizoma e, neste sentido, um *Livro* pós-moderno, em continuidade com algumas linhas da tradição estético-expressiva daquela modernidade estética inaugurada por Charles Baudelaire. Na verdade, há três estratos temporais em jogo neste *Livro-rizoma* em ruína que não pretende de modo nenhum abarcar a totalidade numa *mimesis* coerente. Mesmo do ponto de vista estilístico, Bernardo Soares assume o legado clássico de um Horácio e Homero; reescreve a modernidade de Mallarmé, mas também, no âmbito da nossa literatura, de um Almeida Garrett, Cesário Verde e Camilo Pessanha; mas sobretudo lança as sementes do porvir pós-moderno de um novo modo de conceber a literatura pela via do *drama em gente sem actos*.

Neste contexto, não se coloca o problema da alternativa entre o sentido já formado e o caos (disjunção exclusiva), mas da afirmação da coexistência das singularidades, num plano virtual de composição estética, planómeno ou “*chaosmose*” (disjunção inclusiva). O sentido ou acontecimento incorporal impassível de que fala Deleuze em *Logique du sens* (1997c) é extraído justamente do caos de composição fragmentária, desconexa e ilógica própria dos devaneios de Bernardo Soares. Ao operarmos esta leitura deleuziana do *Livro do desassossego*, estamos a construir um sentido que não tem a pretensão cartesiana das ideias claras e distintas, mas almeja o regime deleuziano da *distinta obscuridade* do movimento das ideias virtuais, ideias essas problemáticas que deveriam povoar o campo transcendental do pensamento, o campo dos conceitos consistentes com os quais lemos de modo *crítico e clínico* este *Livro-rizoma*.

Assim sendo, e tendo em conta a dinâmica funcional deste *Livro-rizoma*, longamente pensada por Jorge de Sena, podemos considerar três fases evolutivas e de transformação da própria escrita. O *Livro do desassossego* constitui, efetivamente, um laboratório experimental de sensações e devires, que exhibe os processos genéticos do campo heteronímico, no plano de uma expressão escrita, também ela em devir ou em renovado processo de apropriação de si mesma. Importa sobretudo ter em conta a diferença e a linha de demarcação entre o Pessoa simbolista da “Floresta do alheamento” e aquele outro posterior dado aos experimentalismos modernistas e com uma escrita mais direta e objetiva: “A transformação do Livro do Desassossego é, pois, da maior importância para distinguirmos a transformação do Pessoa esteticista e simbolista, no grande modernista que ele foi.” (SENA, 1982: 198)

Ainda segundo Jorge de Sena, a primeira fase, anterior à génese dos heterónimos e de cunho simbolista e esteticista, é atribuída a Vicente Guedes, compreendendo os anos de 1913-1917. A segunda fase vai de 1917 a 1929, fase intermédia de um longo período, em que ocorrem profundas mudanças no psiquismo pessoano, através da expressão dos fluxos libidinais, no seguimento da escrita do ciclo de poemas eróticos, os poemas ingleses, *Antinoos* e *Epithalamium*. Nesta fase intermédia, aquela escrita fragmentária e o pensamento da lógica compositiva do livro estiveram suspensos, adiados, em hibernação. Na terceira fase que vai de 1929 a 1935, assistimos à autonomização do estilo do Bernardo Soares modernista, mais directo, claro, e à sua afirmação como *heterónimo*. Aqui, ressurgem planos e projetos abundantes para a publicação do *Livro*, o que releva a sua dinâmica compositiva, mas sobretudo a dificuldade do próprio Fernando Pessoa em atribuir um nexo de sentido lógico e coerente à sua vasta e prolixa produção fragmentária.

Essa dificuldade, que todo o leitor experimenta ao percorrer um labirinto textual, deve-se ao facto de este *Livro-rizoma* ser um *work in progress* complexo que joga com vários planos ao mesmo tempo, oscilando entre as escala molar dos factos empíricos e as escalas moleculares das *sensações de coisas mínimas ou milimétricas*, estados de consciência subliminares exploratórios, próprios dos acontecimentos impassíveis e impercetíveis, como refere o começo de um fragmento soaresiano. (LD, 451 p.) Por isso, sendo uma *arca* dentro de outra arca de textos, é um *Livro* difícil de arrumar e de catalogar. Cabe ao leitor pessoano, e a mim em concreto, tentar dar um sentido a esse rizoma virtual de sensações, visões; afetos e perceltos; devires e acontecimentos, recortando, desse labirinto sinuoso, aqueles fragmentos e grandes trechos que mobilizam o nosso pensamento no traçado de um plano de consistência. Falámos da consistência do próprio *Livro* como rizoma e da consistência virtual do corpo empírico-transcendental de Bernardo Soares com a sua cartografia afetiva. Trata-se de, através dos nosso conceitos e da nossa seleção textual, operar um corte nesse caos composto de fragmentos, para daí extrair o sentido, os acontecimentos e os devires que conectam a singularidade nómada, Bernardo Soares, com o mundo, e o seu cérebro-*écran*, dotado da poderosa *máquina do devaneio*, com o universo. Assim sendo, a conexão com o *fora* ou o plano de consistência de todas as multiplicidades implica o corte com todos os regimes empíricos indiferenciados povoados de afetos tristes: “Le plan d’immanence est comme une coupe du chaos, et agit comme un crible.” (QPh. 2011: 46 p.)

Por outro lado, a lógica funcional deste *Livro* não tem a ver com a raiz clássica estruturante nem com o modelo mimético da imitação do mundo –o livro-cosmos– ao qual se associa a ideia de autor com uma identidade substantiva e demiurgo de mundos ficcionais. O

*Livro* clássico, enquanto *mimesis* ou representação do mundo, assenta numa ontologia substantiva e identitária, cuja lógica do sentido é o verbo ser: *é...é...é...*, em vez da lógica conectiva que abre um *fora*, o tal plano de consistência de todas as multiplicidades: *e...e...e...*. Esta lógica conectiva instaura o campo da experimentação, através dos agenciamentos do desejo imanente que abrem um *fora*. São privilegiadas as relações de exterioridade que garantem a consistência do plano do sentir, do pensar e da criação. Além disso, no plano de uma ontologia do ser unívoco, a própria substância é afetada pelos modos ou diferenças individuantes. Daí o modo de individuação singular intensiva por *ecceidades* e a univocidade do ser como condição da imanência soaresiana entre a sensação e a consciência, o corpo, a escrita e o mundo.

Podemos também dizer que o *Livro* mergulha as suas raízes múltiplas na modernidade poética simbolista, onde assistimos à crise do paradigma representacional que articulava como um todo coerente o autor, a representação do universo no *Livro* e o mundo. A crise fecunda da modernidade poética afeta, em primeiro lugar, a ideia de autor, desde logo com a alteridade de Rimbaud – “*Je Est un Autre*” – descrita nas *Lettres du Voyant* (1972) e com a “*Crise de vers*” de Mallarmé, onde o desaparecimento elocutivo do autor dá lugar à iniciativa das palavras. No caso do nosso Bernardo Soares, como veremos, também não faz sentido a noção de *autor*, *sujeito*, mas a de singularidade nómada, impessoal e pré-individual, capaz de *devenir*-paisagem-mundo. Ainda do ponto de vista desta modernidade que acabamos de referir, podemos dizer que há nós e pontos de encontro estruturantes no *Livro do Desassossego*, do ponto de vista temático como sejam: a solidão, a morte e o exílio ontológico; a sensação de estranhamento inerente à experiência da alteridade; a inadaptação à vida empírico-pragmática e a recorrência dos sonhos, como expressão da vida consistente mais autêntica.

No entanto, a nossa leitura de inspiração deleuziana inclina-se e reforça a vertente da pós-modernidade do *Livro-rizoma* de conexão múltipla. O *Livro do Desassossego* encontra afinidades com a pura escrita virtual de Maurice Blanchot, uma espécie de escrita do *desastre* em fragmentos daquilo que não pode deixar de ser escrito. Por conseguinte, não se limita à reescrita imitativa dos modelos clássicos e modernos, mas opera uma efetiva desmontagem e reinvenção estilística e vital desse legado. Daí que a pós-modernidade deste *Livro em ruína* seja ao mesmo tempo uma espécie de flecha intempestiva que abre novas possibilidades de vida afetivas e percetivas, inscritas no plano de consistência virtual do *corpo-sem-órgãos*. Este *Livro* é, enfim, um *chaosmos*, cuja unidade plural de sentido reenvia à imanência povoada por multiplicidades virtuais, linhas e dimensões que são singularidades, sensações, sonhos e heterónimos, também eles virtuais.

Além disso, a relevância ontológica dada à escrita dos devires, à escrita do ser unívoco, a tal diferença escrita, que diz numa só voz todos os clamores do ser e exprime o mistério indizível da existência *inquieta*, implica uma série de ideias problemáticas que inserem o *Livro* num contexto pós-moderno. No contexto da ontologia do virtual, a escrita exprime a multiplicidade virtual dos sonhos e dos devaneios desconexos. O virtual é uma dimensão objetiva do objecto real e, enquanto virtual, tem a sua própria realidade e consistência ontológica. Enquanto tal, nada falta ao virtual que dá consistência ao plano afetivo e percetivo. Sonhar é devir-imóvel e viajar nas sensações; sonhar é agenciar um *fora* das multiplicidades, o plano de consistência do *Livro*, através da expressão de novos territórios e das dimensões imanentes, como sejam os sonhos, as paisagens, a arte do estilo enquanto *pintura musicada* e a poderosa Vida não-orgânica que existe no universo.

Importa sobretudo sublinhar essa permanente indecibilidade do sentido entre verdade e ficção, assim como a indiscernibilidade entre o regime empírico da consciência e os sonhos, como traços de uma pós-modernidade inscritos neste *Livro-rizoma*. É por isso que Douwe Foukkema opera a destrição pertinente: “Enquanto o código modernista assentava na selecção de construções hipotéticas, o sócio-código do pós-modernismo basei-se numa preferência pela não selecção ou por uma quase-não-selecção, numa rejeição de hierarquias discriminadoras e numa recusa de distinção entre verdade e ficção, entre passado e presente, entre relevante e irrelevante.” (FOUKKEMA, 1993: p. 66)

A génese do acontecimento, pensada por Deleuze, e aplicada ao *Livro do desassossego*, consiste na atualização de múltiplas linhas virtuais e na sua incessante *coalescência* entre o virtual e o atual, que se virtualiza, através do processo de *cristalização*, no ato de leitura. O tempo de atualização do virtual é o tempo do acontecimento, pura forma vazia do tempo não-pulsado, o Aíov, como bifurcação do instante móbil, *toujours présent*, em direcção ao imemorial *déjà passé* e ao futuro da dimensão do porvir: *encore à venir et déjà lá*. Esta bifurcação do tempo é dada a ver na imagem-cristal, essência da imagem-tempo. Na imagem-cristal, vemos a bifurcação do tempo do acontecimento incorporal e a sua insistência no presente móbil pessoano do *outrora agora*. Como veremos, esta atualização do virtual é um processo *dramático*, porque implica toda uma *dramaturgia* com os seus dinamismos espaço-temporais e atores que são os tais *sujeitos larvares* de que fala Deleuze. Há toda uma *embriologia transcendental* neste processo de atualização das multiplicidades virtuais, sensações, afetos e percetos. Por isso o sentido-acontecimento increve-se no plano da expressão, no estilo, mas sobretudo na nova *pele* metafísica do *corpo-sem-órgãos* de Pessoa-Bernardo Soares, que é um plano de consistência virtual.



Esse tempo do acontecimento é o tempo não-pulsado do Αίov, *sempre presente, já passado, ainda a vir e já lá*. É um tempo virtual e, nesse sentido, um *outrora agora*. Os cristais de tempo, que povoam o plano de imanência, são essas cintilações, visões efêmeras do insignificante e do impercetível quotidiano. O movimento das faculdades transcendentais da sensibilidade imanente e da imaginação memoriante extrai as pequenas diferenças, essas singularidades perceptivas e afetivas. Os cristais de tempo são virtuais e as cintilações ocorrem numa escala molecular, insensível e imperceptível. Têm a ver com um princípio de inconsciência e duram um tempo mais breve que o mínimo tempo pensável: “Ils sont dits virtuels en tant que leur émission et absorption, leur création et destruction se font en un temps plus petit que le minimum de temps continu pensable, et que cette brièveté les maintient sous un principe d’incertitude ou d’indétermination.” (D, 179 p.) Expressam, por isso, a vida intersticial e intervalar do inconsciente molecular diferencial, maquínico e produtivo de novas cartografias afetivas e perceptivas.

Dizíamos que o *Livro do desassossego* passa por uma crise moderna do paradigma representacional poético-estético, crise essa fecunda que abre o limiar de um quadro pós-moderno: em primeiro lugar, falamos da autonomia do plano da expressão e do estilo, enquanto diferença escrita com valor ontológico, que exprime a voz e o clamor do ser plural e fratal. Essa expressão da voz ou clamor do ser, que também é o do leitor contemporâneo, implica uma ontologia do ser unívoco: o ser diz-se num só sentido das suas diferenças individuantes, ou modos, para Bento Espinosa. Aí, nesse plano de imanência liberto das hierarquias e dos espaços estriados, o ser diz-se num só e mesmo sentido de todas as diferenças. O que o *Livro* exprime no seu plano de consistência é essa voz e o clamor do ser, ser singular e impercetível que é Bernardo Soares e, ao mesmo tempo, todos os seres da constelação heteronímica de Pessoa, enquanto multiplicidades virtuais. Nessa dimensão da univocidade do ser como condição do plano de imanência, o ser, além de virtual e fratal, é voz.

Um problema se coloca: como é que sendo essa voz singular, também nos exprime a nós, leitores contemporânea deste *Livro*, sem ser por identificação ou projecção subjectiva? De onde poderia vir, por conseguinte, essa flagrante atualidade deste *Livro-rizoma*, que não fosse da sua dimensão eminentemente intempestiva anunciadora de uma pós-modernidade que nos atravessa e afeta? De facto, a singularidade nómada, Bernardo Soares, age quase em silêncio e impercetivelmente contra o imobilismo entrópico do (seu) tempo e assim contra o passado tecido da recognição, do *déjà vu*, em favor dum tempo futuro e dum povo a vir, em

que a possibilidade real de poder devir-*outros* exprime não só uma *puissance de vie*, mas sobretudo a capacidade de produzir o *novo*, a singularidade e a tal vida heteronímica.

Nesta linha pós-moderna de uma escrita da diferença, o estilo soaresiano consiste no modo de escrever que condiciona e afeta o que é dito, ao ponto de reenviar para diferentes mundividências. Neste horizonte do que poderá ser designado também por modernidade tardia, o ato de escrita produz mundos virtuais: “Umaz vezes o próprio ritmo da frase exigirá Deus e não Deuses; outras vezes, impor-se-ão as duas sílabas de Deuses, e mudo verbalmente de universo; outras vezes pesarão, ao contrário, as necessidades de uma rima íntima, um deslocamento do ritmo, um sobressalto da emoção, e o politeísmo ou o monoteísmo amolda-se e prefere-se. Os Deuses são uma função do estilo. (LD, f. 87, 122 p.; sublinhado nosso). Se os *Deuses são uma função do estilo*, *Cristo uma forma de emoção*, *a imortalidade uma função dos gramáticos*<sup>15</sup>, podemos pensar a escrita enquanto rizoma anti-genealógico e de rutura assignificante que, através da agramaticalidade e das torsões sintáticas, vai fazer vacilar as significações dominantes e abolir os regimes de subjetivação por sujeição às formas molares da representação.

Digamos que o ser da escrita, enquanto escrita da Diferença interna, a escrita das multiplicidades virtuais que são os sonhos e dos quais emergem os heterónimos, é a condição transcendental e efetiva de uma escrita do ser, escrita da voz do ser que se vai dizendo ao longo deste *Livro* de modo plural e fratal. Trata-se de uma voz que quase se extingue, mas que persiste e insiste na sua enunciação, exprimindo uma nomadologia do espírito, do pensamento e da sensibilidade imaginante, ao traçar novas cartografias ainda não percorridas e ao explorar os novos territórios da alma plural de Pessoa-Bernardo Soares. Esta singularidade nómada individua-se por *ecceidades* e, na sua impercetibilidade imanente, devém com as forças moleculares do mundo e da vida. Estamos a pensar em Bernardo Soares, no seu devir-impercetível-intenso *sur place*; devir-animal, devir-mulher e sobretudo devir-paisagem-mundo.

Dentro desta configuração pós-moderna, em que o arco perfeito da metafísica que ligava homem-Deus-mundo se desintegrou, quem escreve não é o autor, mas a singularidade consistente, móvel e operante que faz sentir, pensar, imaginar, sonhar, desejar... E essa singularidade é um insensível sentido ou *sentendum*, aquilo que só pode ser sentido, que afeta as restantes faculdades, embora não possa ser apreendido por qualquer faculdade empírica.

---

<sup>15</sup> Numa perspetiva retórica, podemos ainda acrescentar as figuras de pensamento como sejam o paradoxo e o oxímoro; os enlaces de metáforas e o uso de um ritmo musical peculiar e dissolvente, que faz com que uma coisa possa ser outra coisa, num processo infinito de diferimento e disseminação do sentido.

Tal singularidade virtual, impessoal e pré-individual procede por agenciamentos, agenciamentos maquínicos abstractos que elabora, exprimindo, os agenciamentos coletivos de enunciação: a voz do ser singular, que é Bernardo Soares, é a voz de todos os seres que clamam pela expressão da sua singularização, de uma individuação intensiva por acontecimentos, devires e *ecceidades*.

De acordo com uma ideia deleuziana, esses seres, que anunciam o *povo a vir*, clamam por *uma liberdade para o fim dos tempos*, que consiste no poder de pensar e criar no movimento infinito do plano de imanência e na capacidade de poder exprimir as forças invisíveis que povoam o mundo e nos afetam, fazendo-nos devir, num plano de composição estético-expressivo: “L’écivain tord le langage, le fait vibrer, l’étreint, le fend, pour arracher le percept aux perceptions, l’affect aux affections, la sensation à l’opinion – en vue, on l’espère, de ce peuple qui manque encore.” (QPh., 2011: 177 p.) Bernardo Soares insere-se nessa constelação da *vida* heteronímica que, de vez em quando, constrói e exprime o sentido na superfície metafísica do pensamento e da nova *pele do corpo-sem-órgãos* percetivo e afetivo. Falamos de uma autêntica comunidade de singularidades expressivas, como o *drama em gente* pessoano, que abriu um *fora*, o plano de consistência de todas as multiplicidades virtuais.

Ainda neste contexto pós-moderno, já não faz sentido falar de uma articulação coerente entre sujeito-autor, o universo representado no Livro e o mundo, mas de agenciamentos maquínicos abstractos que fazem passar fluxos semióticos, blocos de sensações heterogêneas: afetos, percetos; visões e conceitos. Passagem também de fluxos materiais e sociais que produzem novas expressões, afetos e visibilidades, modos de dizer o mundo, enquanto acontecimentos e devires. Tudo isto faz Bernardo Soares no *comboio do seu corpo*, através da sua *máquina do devaneio* e da *máquina de escrever*, que não cessa de reconfigurar o mundo e exprimir as tais variações imperceptíveis do ser, numa escala molecular.

Por isso, este *Livro-rizoma*, com as suas propriedades de agenciamento, conexão, multiplicidade, heterogeneidade, rutura assignificante, anti-genealogia e cartografia, é atravessado por movimentos de sentido, devires e movimentos de (des)territorialização: o *Livro*, com as suas linhas de fuga mentais, desterritorializa o mundo para o plano da ficção ou da fabulação criadora; o mundo territorializa o *Livro* numa geografia afetiva que é o *lar da cidade de Lisboa*, onde todos os espaços objetivos se integram harmoniosamente; o *Livro* desterritorializa-se nele mesmo, enquanto plano autónomo de expressão, que se conecta com um *fora*, o plano de consistência de todas as multiplicidades; assim, uma vez mais o *Livro* desterritorializa-se no mundo, reconfigurando-o de outro modo, através do devir-paisagem, no

plano da fabulação criadora e visionária. A ficção imanente do *Livro* reconfigura o mundo que não é já *chosmos* com uma harmonia pré-estabelecida e o sentido já pré-formado, mas *chaosmos*, nesse movimento real de uma génese expressiva de si como singularidade móvel, impercetível, Bernardo Soares, e génese do mundo nas suas plurais variedades expressivas. Mesmo a proliferação rizomática do *Livro do desassossego*, num plano de composição sem dimensões suplementares, é já um modo de extrair o movimento desse *caos* do inconsciente molecular diferencial e, assim, exprimir a plural *vida* heteronímica composta de fratais, que são as partículas virtuais. “L’art n’est pas le chaos, mais une composition du chaos qui donne la vision ou sensation, si bien qu’il constitue un chaosmos, comme dit Joyce, un chaos composé –non pas prévu ni preconçu.” (DELEUZE & GUATTARI, 2011: pp. 204-205)

Efetivamente, o *chaosmos*, tal como o rizoma, são figuras pós-modernas que descrevem a génese do campo transcendental do pensamento e da criação do novo, campo esse com os seus dinamismos espaço-temporais extraídos do caos. A figura do *chaosmos* implica uma composição estética e sensível do caos informe e indiferenciado, através de agenciamentos rizomáticos como a conexão, a multiplicidade, a heterogeneidade, a rutura assignificante, a antigenealogia e a cartografia, como veremos. Podemos precisar dizendo que *chaosmos* é uma figura do inconsciente molecular maquínico que procede por agenciamentos, enquanto que o conceito de rizoma tem um valor epistemológico ao descrever a noologia do pensamento deleuzinano das multiplicidades e a lógica da criação da singularidade afetiva e perceptiva.

É a esses últimos movimentos de desterritorialização imanentes e subversivos que designamos por pós-modernos e que nos permitem afirmar que, do ponto de vista da dinâmica estrutural, da génese virtual dos sonhos e do campo heteronímico, o *Livro* é um rizoma de conexão, a que se associam as propriedades da multiplicidade e da heterogeneidade; rizoma de rutura assignificante com a agramaticalidade e as torsões sintáticas; rizoma antigenealógico com devires-outros, subjetivações moleculares e cartografia com movimentos direcionais de sentido, trajetos intensivos, mesmo *sur place*.

Por tudo isto, o *Livro do Desassossego*, enquanto rizoma, salta dos eixos da modernidade e move-se efectivamente num novo paradigma estético pós-moderno que Guattari (2005) descreveu em termos de *chaosmose*. Neste paradigma, a produção do sentido faz-se por comunicação de séries divergentes e ressonância em certos pontos singulares que se movem. Há aí, nessas zonas de indiscernibilidade objetiva do *corpo-sem-órgãos*, ressonâncias entre sensações heterogéneas e movimentos forçados: torsões, caotizações, turbulências e deslocações. O agente do movimento do sentido é o *precursor obscuro*, a entidade virtual, o

tal *sentiendum* ou insensível sentido. Por sua vez, o sentido não deriva de uma ordem ou harmonia pré-estabelecida, nem da desocultação da verdade, mas de uma efetiva produção que extrai do caos os acontecimentos e devires. Bernardo Soares chega mesmo a traçar uma linha de *coupure* do caos das opiniões empíricas para poder pensar e criar no plano dos movimentos infinitos da imanência; *sentir* no plano de consistência e criar no plano de composição estética, povoado de sensações e emoções poéticas ou signos; entidades virtuais e Ideias estéticas, os afetos e os perçetos. Por aqui passa a *Ética* de Bernardo Soares: pelo poder de extrair o Acontecimento do estado de coisas empírico e de traçar o plano de consistência virtual para poder devir-*outros*, devir-mundo, devir, enfim, impercetível-intenso.

É por isso que a nossa leitura deleuziana vai focalizar os tópicos e os sintomas da pós-modernidade inscritos no *Livro do desassossego*, concretamente a ideia de rizoma com as suas propriedades; o virtual e a heterogénese como atualização das multiplicidades virtuais, sensações e sonhos; a Diferença interna geradora da *vida* heteronímica. Como muito bem viu o ensaísta Pedro Eiras: “A uma compreensão do *Livro* por uma estrutura de raiz, devemos preferir uma sua leitura como rizoma, privilegiando as ligações virtuais entre textos, segundo a proposta de Deleuze: «A filosofia é a teoria das multiplicidades. Toda a multiplicidade implica elementos actuais e elementos virtuais. Não há nenhum objecto puramente actual.» (1995: 179) Em vez de tentarmos, num momento de pós-modernidade, terminar um texto moderno de forma moderna, talvez seja preferível repensarmos o texto como plano de imanência (Deleuze), admitirmos uma solução de jogo, *puzzle*, e aproximarmos o *Livro do desassossego* de “um livro de humor e de fantástico”, como faz Eduardo Prado Coelho (1984a: 31 p.).” (EIRAS, 2005: pp. 259-260)

## I

### A COMPOSIÇÃO GENÉTICA DA OBRA: O *LIVRO*-RIZOMA

#### 1. O *LIVRO*-RIZOMA E O LABORATÓRIO EXPERIMENTAL

*“A pós-modernidade configura-se como uma reacção cultural, representa uma ampla perda de confiança no potencial universal do projecto iluminista.”*

*L. Chevitarese, “As ‘Razões’ da Pós-modernidade”*

*“O que temos aqui não é um livro mas a sua subversão e negação, o livro em potência, o livro em plena ruína, o livro-sonho, o livro-desespero, o anti-livro, além de qualquer literatura. O que temos nestas páginas é o génio de Pessoa no seu auge.”*

*Richard Zenith, Introdução ao Livro do desassossego*

*“O olhar que busca o infinito constelado recolhe-se e restringe-se às estrelas negras do tinteiro. O Livro total será substituído pelo livro ao mesmo tempo arruinado e virtual, até que se invente outro conceito de «livro».”*

*Leyla Perrone-Moisés, Fernando Pessoa, Aquém do eu, Além do outro*

Vamos, por conseguinte, tentar pensar o conceito de pós-modernidade no *Livro do desassossego* a partir de duas ideias fundamentais: primeiro, na própria organização caótica do *Livro* como um rizoma de conexão múltipla e heterogénea; depois, na própria fragmentação ontológica do sujeito plural, na sua dispersão e errância nomádica nas *sensações verdadeiras*, após ter passado por um processo de despersonalização e dissolução da sua identidade substantiva e molar, processo esse gerado pelo movimento da diferença interna, intensiva.

Não obstante Bernardo Soares considerar esses fragmentos que compõem a sua obra um refúgio e um *intervalo*, estamos perante a obra maior de Pessoa, naquele sentido de *work in*

*process*, pelo que ela tem de experimental e de intuições intempestivas sobre a pós-modernidade que estamos vivendo e nos afecta. De facto, a tese mais afirmativa e contundente sobre o *Livro* foi exposta no ensaio do filósofo José Gil, *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações* (1987), quando nos diz estarmos perante um laboratório experimental em que a matéria-prima do ofício poético-artístico são as sensações, que ele desfia nas suas análises microscópicas. Neste processo experimental, não só a consciência imanente e imediata da sensação gera o heterónimo, como surgem novos órgãos nesse corpo fluido e plástico, intenso, intensivo, que é o plano de consistência, onde Bernardo Soares constrói e agencia o seu *corpo sem órgãos*.

Longe estamos nós das posições que vêm no *Livro do desassossego* um diário confessional num registo poético. Essa dimensão é sustentável pelo próprio Bernardo Soares ao falar das suas *Confissões* e da sua *autobiografia sem factos*, tal é a recorrência obsessiva do *eu* ao longo do *Livro*. Pensamos, porém, que essa insistência no *eu* instaura uma repetição diferenciante, um autêntico devir-eu. O *eu* de Bernardo Soares não é uma identidade substantiva solipsista, imune ao devir, nem o sujeito kantiano das sínteses, nem uma pessoa regida pelas escalas molares da representação; o *eu* soaresiano é, para utilizarmos uma expressão deleuzina de inspiração bergsoniana, uma multiplicidade virtual de sensações, ideias; afectos, percetos e acontecimentos ou devires. A actualização dessa multiplicidade virtual, no plano da expressão escrita e na consciência *larvar* do esteta-sonhador, determina a génese do heterónimo latente. Assim, do ponto de vista ontológico, o que é primeiro, em Bernardo Soares, é a tal Diferença interna, diferença diferenciante e pura intensidade virtual que Deleuze vislumbrou no génio de Marcel Proust e Virginia Woolf. Bernardo Soares tem uma identidade, mas essa identidade é plural e descentrada, como sabemos, e um efeito do movimento da interna Diferença constitutiva. Podemos acrescentar que Bernardo Soares é uma pessoa plural, um sujeito plural, serial e descentrado pelo movimento da Diferença interna que resulta da comunicação das séries de sensações, visões e audições; palavras, frases e ritmos. Em última instância, o *eu* é um dispositivo de forças que resulta do espelhamento dessas mesmas forças, que o nómada contemplativo extrai do mundo e exprime nos regimes de signos-partículas.

É neste contexto que o próprio título da obra tem um cunho marcadamente pós-moderno: o *desassossego* soaresiano é muito mais que um estado subjectivo ou existencial de inquietação, angústia e desespero; o desassossego exprime, justamente, enquanto *passagem* e *intervalo*, esse movimento do sentido da Diferença interna, o movimento próprio das multiplicidades virtuais: sensações, sonhos; afectos e percetos; acontecimentos e devires;

frases, ritmos e intensidades prosódicas. Trata-se de um desassossego ontológico que exprime o movimento das singularidades nómadas no campo transcendental do pensamento e do sentir criador de novas possibilidades de vida. Essas multiplicidades puramente virtuais e intensivas actualizam-se de dois modos, através do processo da *coalescência* bergsoniana: actualizam-se na consciência *larvar* do esteta-sonhador, Bernardo Soares, e no plano da expressão escrita. Assim, o desassossego exprime o puro movimento do devir-outros através dessa *ritournelle* do eterno retorno que consiste na escrita e no estilo como variação contínua de singularidades. Como precisa Pedro Eiras, “*Pessoa não cria a heteronímia como contrária à sinceridade: descobre que toda a escrita é heteronímica*, incluindo a assinada por um «Fernando Pessoa» que aliás “não existe, propriamente falando”, diz Campos (1997: 75)” (EIRAS: 2005, 208 p.) De facto, Bernardo Soares, mais do que devir-outros heterónimos latentes, devem sobretudo animal-impercetível-intenso-mulher e nómada da consciência de si.

Há todo um teatro ontológico no *Livro do desassossego* com os seus dinamismos espaço-temporais. Esses dinamismos exprimem o movimento de actualização das referidas multiplicidades virtuais na consciência *larvar* do esteta-sonhador e no plano de expressão escrita. Por isso, em Bernardo Soares, podemos afirmar o primado ontológico do ser do devir, do ser que se diz do devir, no sentido espinosista em que podemos dizer que os modos também podem afectar a substância finita. Mais do que toda a cartografia afetiva do *pathos finissecular*, o desassossego de Bernardo Soares tem um valor ontológico: exprime esses dinamismos e processos que afectam o ser na génese do sentido ou do acontecimento, como um devir incorporal impassível. Bernardo Soares devém-paisagem-mundo frequentemente sentado na sua cadeira de sonhador, numa génese estática ontológica, através dos agenciamentos coletivos de enunciação.

Não obstante termos vincado a tese de uma crise *na* modernidade como projecto revisível e inacabado, vivemos numa época em que os sinais da incerteza, da descontinuidade, da fragmentação, do contingente, do caos, da perda de referências e dos valores configuram uma pós-modernidade como reacção cultural aos *desastres* da utopia da razão universal e do sonho iluminista. A descrição da nova conjuntura e idiossincrasia por David Harvey é, a este propósito, pertinente: “o pós-modernismo nada, e até se espoja, nas fragmentárias e caóticas correntes de mudanças, como se isso fosse o que existisse.” (HARVEY, 1994: 49 p.) E, de facto, podemos dizer que essa fragmentação, descontinuidade e (aparente)sensação de caos, são três traços característicos da pós-modernidade que perpassam o nosso *Livro do desassossego* e, nesse sentido, sobressai o génio intuitivo e intempestivo de Bernardo Soares que viveu e soube dar expressão à nossa contemporaneidade: “Nestas impressões sem nexos,



nem desejo de nexos, narro indiferentemente a minha autobiografia sem factos, a minha história sem vida. São as minhas Confissões, e, se nelas nada digo, é que nada tenho que dizer.” (SOARES, f. 12, p. 54)

Neste sentido da pós-modernidade, e no seguimento da tese de José Gil, pensamos que o *Livro do desassossego* é um plano de composição estética consistente e heterogéneo porque se trata de um *ser de sensação*. Como sabemos, a sensação é uma unidade psico-estética complexa que se decompõe em ínfimas sensações, conforme o grau de acuidade da sua análise intelectual. A sensação metafísica que nós privilegiamos é o desassossego ativo e criador, decorrente do mistério de existir no mundo. Para Bernardo Soares que ousa *descascar as sensações até Deus* e Caeiro, para quem os *pensamentos são sensações*, há uma relação de imanência entre as sensações e a consciência. Nesta imanência, já não há aquela dissociação, inerente à fórmula *fingir é conhecer-se*, entre o *pensar* e o *sentir*, tão frequente no Pessoa ortónimo. Na imanência entre corpo escrevente e linguagem, *as sensações nascem literárias*, como num processo de automatismo psíquico, porque não há lugar para as mediações categoriais e representativas: “Sensações nascem analisadas./ Requite entre a sensação e a consciência dela, não entre a sensação e o “facto”. (LD, Apontamento 13, p. 498)

Podemos, agora, sublinhar a ideia de que, do ponto de vista da sua composição estrutural e do seu funcionamento genético, o *Livro do desassossego* é um rizoma pós-moderno, tal é a sensação de caos e da (aparente) falta de nexos de sentido que ressaltam da sua primeira leitura. Acresce a impressão de, nessa leitura propedêutica, entrarmos num verdadeiro labirinto de bifurcações e numa floresta de ramificações em que se cruzam vários planos. É como se o *Livro*, do ponto de vista da sua incessante reescrita textual, fosse um palimpsesto com camadas sobrepostas de sentido e um *work in progress* que não tem princípio nem fim, nem eixo estruturante e fundador de sentido, tal como as figuras pós-modernas do rizoma e da *chaosmose*. Apesar dessa sensação de caos textual e fragmentação ontológica decorrente da primeira leitura, há um sentido recorrente que se extrai, o da génese estática ontológica do *nómada da consciência de si*, capaz de devir-outros *sur place*, através do acto de sonhar. Diz Bernardo Soares sobre a composição estrutural e o funcionamento do texto-rizoma, palimpsesto, labirinto de bifurcações e floresta de ramificações, onde o sentido prolifera, disseminando-se: “Tudo quanto o homem expõe ou exprime é uma nota à margem de um texto apagado de todo. Mais ou menos, pelo sentido da nota, tiramos o sentido que havia de ser o do texto; mas fica sempre uma dúvida, e os sentidos possíveis são muitos.” (LD, frag. 148, p. 164)

A própria composição fragmentária do *Livro*, sem um eixo fundador ou matriz do sentido, permite que qualquer fragmento se conecte com qualquer outro, assim como possibilita a conexão entre variados regimes de signos: os signos mundanos, os amorosos, os sensíveis e os estéticos. Assim, a dimensão rizomática pós-moderna do *Livro* implica duas propriedades, a conexão entre os fragmentos e a multiplicidade dos regimes de signos. O rizoma é justamente uma multiplicidade composta de dimensões, direcções e trajectos intensivos de sentido que não começam nem acabam, porque, nesse *milieu* imanente, tudo recomeça sem cessar, num *perpetuum mobile*. Todo o começo é impensável e virtual, porque, de certo modo, nós já estamos na imanência, nesse *meio* intensivo, onde as coisas *pegam e ganham velocidade*. As sensações, as emoções poéticas, os sonhos, os afectos e os percetos são essas dimensões do rizoma inscritas no *Livro do desassossego*, como linhas de fuga: “À la différence des arbres et de leurs racines, le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non signes. Le rhizome ne se laisse ramener ni à l’Un ni au multiple... Il n’est pas fait d’unités, mais de dimensions, ou plutôt de directions mouvantes. Il n’a pas de commencement ni de fin, mais toujours un milieu, par lequel il pousse et déborde. Il constitue des multiplicités.” (DELEUZE, GUATTARI: MP, p. 31)

De facto, a pós-modernidade do *Livro do desassossego* decorre também do facto de estarmos perante uma obra cujos dinamismos composicionais e genéticos configuram um *chaosmos*. Como sublinha Deleuze na *Logique du sens*, não se coloca o problema da alternativa entre o sentido já formado e o caos informe do *non sens* (disjunção exclusiva), mas da afirmação da coexistência das singularidades, nómadas e pré-individuais, num plano de composição virtual, planómeno ou “*chaosmose*” (disjunção inclusiva): “Nous ne pouvons accepter l’alternative qui compromet à la fois la psychologie, la cosmologie et la théologie tout entières: ou bien des singularités déjà prises dans des individus et personnes, ou bien l’abîme indifférencié. Quand s’ouvre le monde fourmillant des singularités anonymes et nomades, impersonnelles, pré-individuelles, nous foulons enfin le champ du transcendantal.” (DELEUZE, 1997: 125p.) O problema que aqui se coloca, e de que o próprio Bernardo Soares tem consciência, é o de aceder e entrar nesse campo transcendental das singularidades nómadas e pré-individuais, para poder começar a pensar, sentir e criar no regime das multiplicidades, no regime da imanência e do tal plano de composição consistente e heterogéneo de sensações e emoções poéticas; afetos e percetos; acontecimentos e devires. Por isso, não se trata de colocar o falso problema da disjunção entre o sentido pré-formado da

*doxa* ou o abismo do *non-sens*, mas de afirmar a disjunção inclusa num mundo virtual ou num universo ficcional engendrado a partir do caos e que se erige como *Chaosmos*, composição estética do caos, composto de visões, perceptos e afectos ou devires, tal como o *Livro do desassossego*: “L’art n’est pas le chaos, mais une composition du chaos qui donne la vision ou sensation, si bien qu’il constitue un chaosmos, comme dit Joyce, un chaos composé –non pas prévu ni preconçu.” (DELEUZE & GUATTARI, 2011: 204-205 pp.)

O sentido é extraído justamente de um caos de composição fragmentária, desconexa e ilógica própria dos devaneios e dos sonhos de Bernardo Soares. Os sonhos são multiplicidades virtuais compostas de partículas fractais efêmeras que cintilam no inconsciente e cuja duração é menor que a do mínimo tempo pensável. Relevam, por isso, de um princípio de indeterminação e de inconsciência. A *chaosmose*, além de apontar para um paradigma estético pós-moderno, é uma figura do inconsciente diferencial, enquanto produtor de sentido e devir-outros, no plano de consistência. Os devaneios soaresianos aproximam a sua consciência desse universo onírico inconsciente povoado de partículas virtuais, algumas das quais emergem à superfície do plano de expressão. Nessa superfície metafísica, engendra-se o sentido: o sentido é o acontecimento e o acontecimento é toda a série de devires –devir-paisagem; devir-mulher; devir-sonho- da singularidade Bernardo Soares, para poder sonhar a série integral de todas as coisas do mundo e da vida.

Por isso, o *Livro do Desassossego*, enquanto rizoma, move-se efectivamente num novo paradigma estético pós-moderno que Guattari descreveu em termos de *chaosmose*. Aqui, a *chaosmose* não tem o sentido propriamente cosmológico relativo ao universo ordenado por uma inteligência ou racionalidade superior, mas indica o processo de génese do sentido a partir do inconsciente onírico diferencial de Bernardo Soares. Neste paradigma, a produção do sentido faz-se por comunicação de séries divergentes de palavras, frases, intensidades prosódicas, gestos, cores, sons e ressonância em certos pontos singulares que se movem. Há aí, no texto soaresiano e no seu corpo escrevente, ressonâncias entre sensações heterogêneas e movimentos forçados. O agente do movimento do sentido é o *precursor obscuro*, a entidade virtual; o tal *sentiendum* ou insensível sentido que é a singularidade ou a *case vide* lacaniana ‘*qui manque à sa place comme à sa identité*’. Por sua vez, o sentido não deriva de uma ordem ou harmonia pré-estabelecida, mas de uma efectiva produção que extrai do caos do inconsciente diferencial os acontecimentos e devires, ou seja, o sentido através de concreções e apreensões das singularidades moleculares em escalas de maior dimensão.

Bernardo Soares chega mesmo a traçar uma linha de *coupure* do caos indiferenciado das opiniões empíricas (*doxa*) para poder pensar no plano de imanência e criar no plano de

consistência e de composição estética povoado de signos, entidades virtuais e Ideias estéticas, afetos e percetos. Nesse plano de imanência, plano de consistência das sensações heterogêneas, ele pode devir-mulher-navio-página, traçando a tal linha de fuga abstrata no pensamento que o conecta com o *dehors*. Esse devir passa por uma intensificação do corpo empírico-transcendental de Bernardo Soares, constituído por zonas de indiscernibilidade objetiva, espaços vazios, onde o sentido circula. Em cada zona de indiscernibilidade, há um ponto singular constelado por pontos comuns. É através do domínio experimental dessa técnica do sonhar, enquanto viagem nas *sensações verdadeiras*, que ele pode devir-outros: “Sim, sonhar que sou por exemplo, simultaneamente, separadamente, inconfusamente, o homem e a mulher dum passeio que um homem e uma mulher dão à beira-rio. Ver-me, ao mesmo tempo, com igual nitidez, do mesmo modo, sem mistura, sendo as duas coisas com igual integração nelas, um navio consciente num mar do sul e uma página impressa dum livro antigo. Que absurdo que isto parece! Mas tudo é absurdo, e o sonho é o que o é menos.” (LD, frag. 157: 172-173 p.)

## 2. A PLURALIDADE ONTOLÓGICA

***“A única realidade para mim são as minhas sensações. Eu sou uma sensação minha.”***

***Bernardo Soares, “Ideias metafísicas do Livro do desassossego”, p. 507***

***“Criei em mim várias personalidades. Crio personalidades constantemente. Cada sonho meu é imediatamente, logo ao aparecer sonhado, encarnado numa outra pessoa, que passa a sonhá-lo, e eu não.”***  
***(LD, f. 299, p. 283)***

Afinal, essa composição rizomática, caótica e fragmentária do *Livro do desassossego* acaba por ser a expressão de uma cisão ontológica que ocorreu na personalidade de Fernando Pessoa e que Bernardo Soares repete *ad modum sui*, descrevendo os seus processos genéticos. Essa expressão da cisão ontológica é virtual, uma espécie de *anterior simultâneo*, uma vez que coexiste com o ato de escrita diferenciador e heteronímico. Não vamos aqui descrever essa teoria complexa da heteronímia que Pessoa encenou em inúmeras cartas a João Gaspar Simões e Adolfo Casais Monteiro e que tem sido lucidamente pensada por Eduardo Lourenço (1993), Teresa Rita Lopes (1985) e José Gil (1987). Importa, porém, salientar que essa fragmentação da identidade resultou de processos e técnicas que o nosso Pessoa-Bernardo Soares cultivou com esmero e prudência, lucidez e cálculo irónico, até se converterem em automatismos psíquicos no plano do pensamento e da criação. Estamos a pensar concretamente na análise abstracta das sensações e na técnica do sonho, essa viagem imóvel nas *sensações verdadeiras*, sensações originárias e virgens, não contaminadas pela cultura e pelo estado de não-inscrição indiferenciadora da *doxa*. Estes processos que acabámos de referir encontram-se na origem do desdobramento da consciência pessoana e da consequente despersonalização. Deu-se efectivamente uma fragmentação ontológica em Pessoa, produzida pelo pensamento e pela escrita *heteronímica*, porque o seu ser é fractal, emite partículas virtuais a uma velocidade absoluta. Podemos dizer que cada uma dessas partículas virtuais, que emerge do inconsciente diferencial produtor de sentido, é uma singularidade e um heterónimo latente, na composição rizomática de movimentos desterritorializantes do *Livro do desassossego*. Digamos que o tal *drama em gente sem actos* constitui um rizoma

heteronímico de proliferação de singularidades pré-individuais em que se podem *avaliar* as relações interpessoais, mas sobretudo as poéticas como expressões de modos de sentir e visões do mundo.

Bernardo Soares viaja imóvel nas sensações, sonhando, e ao sonhar entra num devir-paisagem de campos e cidades, de vários países. Nessa viagem de sonho, opera-se o devir-imóvel, a génese estática ontológica que permite viver, sentir e ver mais, em menos tempo. No teatro do ser soaresiano constelado de partículas fratais, a *meta-experiência* da intensidade diferencial dá-se num curto espaço de tempo, um mínimo de tempo pensável, mas os seus efeitos incorporais impassíveis afectam o corpo, tantas vezes dominado pelo cansaço, o tédio e o desassossego: “Cada vez que viajo, viajo imenso. O cansaço que trago comigo de uma viagem de comboio até Cascais é como se fosse o de ter, nesse pouco tempo, percorrido as paisagens de campo e cidade de quatro ou cinco países.” (LD, f. 299, p. 283)

Acontece, porém, que Bernardo Soares prolonga a sua *meta-experiência* mental e afetiva de devir nómada *sur place*. Ele concebe-se e imagina-se vivendo em cada casa por que passa, extraindo desse viver modos de sentir a alegria, o tédio e a saudade. Ele vive essa génese estática ontológica porque devém-imóvel e sente as sensações imanentes. Ocorre nele uma experiência do excesso, porque ele vive e sente na imanência, no exercício transcendental das suas faculdades da alma. Ele fala mesmo nessa paradoxal *colheita dolorosa e feliz* porque ele extrai o sentido, o devir, as afeções da alma e os perceptos, a partir dos dados empíricos: “De modo que todas as minhas viagens são uma colheita dolorosa e feliz de grandes alegrias, de tédios enormes, de inúmeras falsas saudades.” (LD, f. 299, p. 283)

Mas ele vai mais longe no seu devir-outro porque não se limita a viver nessas casas. Ele vive a vida de cada pessoa que habita essa casa; ele vive as vidas diferentes ao mesmo tempo, porque, nesse plano de consistência do *heterogéneo intensivo*, consegue sentir ao mesmo tempo sensações diversas, vendo-as por fora e sentindo-as por dentro. Entra, por assim dizer num agenciamento coletivo ao devir-todo-o-mundo, sustentado por um plano de imanência, plano de consistência e de coexistência de sensações heterogéneas. Nesse plano de consistência, processa-se a sua dispersão ontológica através de linhas de fuga compostas de partículas virtuais, como veremos, e a errância nomadológica do sentido: “Depois, ao passar diante de casas, de vilas, de chalés, vou vivendo em mim todas as vidas das criaturas que ali estão. Vivo todas aquelas vidas domésticas ao mesmo tempo. Sou o pai, a mãe, os filhos, os primos, a criada e o primo da criada, ao mesmo tempo e tudo junto, pela arte especial que tenho de sentir ao mesmo [tempo] várias sensações diversas, de viver ao mesmo tempo –e ao

mesmo tempo por fora, vendo-as, e por dentro sentindo-as –as vida de várias criaturas.” (LD, f. 299, p. 283; sublinhado nosso)

Assim, a partir do plano de consistência e de coexistência de sensações heterogêneas ou *almas interactivas*, ele pode criar, inventar várias personalidades que são os heterónimos virtuais, ainda não nitidamente diferenciados como na poesia das *Ficções do interlúdio*. Cada sonho seu, modo de sentir e viajar nas sensações, encarna numa outra personalidade heteronímica, que afirma a autonomia expressiva desse sonho. Já não é o sujeito e a pessoa que sustenta e é afetada pelos devires, mas uma singularidade nómada, pré-individual e uma multiplicidade intensiva que se desloca e flui nesse *drama em gente sem atos* ou no teatro do ser plural. Tudo acontece involuntariamente como que por automatismo psíquico, tal é a versatilidade do domínio da técnica da escrita heteronímica e da arte de sonhar, nesse plano consistência do heterogêneo e de composição criativa: “Criei em mim várias personalidades. Crio personalidades constantemente. Cada sonho meu é imediatamente, logo ao aparecer sonhado, encarnado numa outra pessoa, que passa a sonhá-lo, e eu não.” (LD, f. 299, p. 283)

Para criar várias vidas autónomas e diferentes, os heterónimos, teve que *destruir*, desconstruindo e dissolvendo pelo movimento da diferença interna, a sua identidade subjectiva, molar, macro-representativa, através do pensamento visual, abstracto e analítico das sensações, assim como da técnica do sonho. A génese do campo heteronímico povoado de virtualidades, que são os heterónimos, implica também a construção de um *fora* de todas as multiplicidades, o tal espaço, *spatium* intensivo de reversibilidade entre o *dentro* e o *fora* e de coalescência entre o virtual e o atual que constitui o plano de consistência das diferenças heteronímicas.

A génese heteronímica implica também um teatro ontológico com as suas dramatizações, os dinamismos espaço-temporais, que dão conta da actualização das virtualidades do sonho numa diferença heteronímica, um heterónimo, um ator, enquanto figura singular de devir-outro. Cada *actor representa uma peça*, encarna dinamismos espaço-temporais específicos conforme a ideia, a sensação e a visão virtual que se actualizam no plano de expressão imanente e na consciência sonhadora do *sujeito larvar*, a tal singularidade plástica e fluida. Esta passagem é crucial porque define o *fora* de Bernardo Soares como esse plano de consistência do heterogêneo, capaz de suportar as *meta-experiências* das faculdades da alma; precisa também o sentido do *devir-eu* como experiência singular (*haecceitas*) das multiplicidades intensivas, configuradoras desses *dramas em almas*: “Para criar, destruí-me; tanto me exteriorizei dentro de mim, que dentro de mim não existo senão exteriormente. Sou a cena viva onde passam vários actores representando várias peças.” (LD, f. 299, p. 284)

Afinal, a pluralidade ontológica pós-moderna e virtual de Bernardo Soares, como efeito de uma diferenciação interna, aboliu a identidade solipsista e imobilista das macro-representações. Como muito bem viu David Hume, a identidade é um efeito e uma construção que resulta da contracção de hábitos associativos. Além da sua vocação para habitar a imanência absoluta, construindo a pura exterioridade, como veremos, há nele uma forte tendência para devir-outro, permanentemente, a começar pelo seu devir-paisagem. Efetivamente, para Bernardo Soares *viver é ser outro*, através de um processo de despersonalização e desdobramento da singularidade nómada.

Com efeito, numa certa indiferença, sem esperança nem desespero, a vida é para ele uma simples exterioridade, efeito da distância gerada pelo movimento da Diferença interna. A vida é como um quadro onde decorre o espectáculo, ao qual ele assiste como num drama estático de inspiração simbolista, o tal teatro do ser de que fala Teresa Rita Lopes (1985); é também um *bailado sem nexos*, uma espécie de dança mental que exprime os sonhos e devaneios, na incoerência lógica deste *Livro-rizoma* composto de fragmentos: “Para mim, que hoje não espero nem desespero, ela é um simples quadro externo, que me inclui a mim, e a que assisto como um espectáculo sem enredo, feito só para divertir os olhos –bailado sem nexos, mexer de folhas ao vento, nuvens em que a luz do sol muda de cores, arruamentos antigos, ao acaso, em pontos desconformes da cidade.” (LD. frag. 193; p. 200)

Podemos mesmo afirmar, a partir de uma ontologia da diferença interna e do ser que se diz do devir, que há uma relação de imanência entre o ser plural e essa escrita heteronímica do sentido nomadológico. Essa imanência pressupõe a univocidade do ser como condição da sua construção e é aí que, justamente, as *sensações nascem literárias*. Nessa ontologia de uma escrita heteronímica, necessariamente fratal, ele é e tornou-se na prosa de devaneio que escreve. O corpo devém escrita, torna-se escrita, exprimindo-se através da distribuição de imagens, de intensidades prosódicas ou de ritmos de uma série de palavras que compõem as frases. Ao viver numa lógica de devires, o corpo de Bernardo Soares tornou-se um corpo de escrita num duplo sentido: um corpo escrevente e um corpo escrito, na medida em que a sua *puissance* de sentir e criar passa também por ser afectada pelos signos do mundo e da vida. Podemos mesmo afirmar que ele construiu, através de agenciamentos do desejo, e passando por essa *ciência do ver* e a *matemática das sensações*, um *corpo sem órgãos* de escrita, corpo esse escrito e fluido, escrevente e consistente. Ele tornou-se e é o plano de consistência do heterogéneo povoado de multiplicidades, os signos, as sensações e os sonhos. Nesse plano de consistência, o corpo escreve-se heteronimicamente na sua pluralidade constitutiva ao mesmo tempo que se engendra esse *monstruoso corpo-sem-órgãos virtual*, composto de



multiplicidades diferenciais, os devaneios, os sonhos; os afetos e os perceltos: “Sou, em grande parte, a mesma prosa que escrevo. Desenrolo-me em períodos e parágrafos, faço-me pontuações, e, na distribuição desencadeada das imagens, visto-me como as crianças, de rei com papel de jornal, ou, no modo como faço ritmo de uma série de palavras, me touco, como os loucos, de flores secas que continuam vivas nos meus sonhos.” (Ibidem; sublinhado nosso)

Para Bernardo Soares, a vida é sobretudo a consciência dela. Com a consciência desperta, ele entrevê, no teatro do ser, o seu exílio ontológico, porque ao devir-outros, ao fragmentar-se, exteriorizando-se, ele separou-se da sua alma, do seu *self* e da ilusão de uma identidade primeira e originária. Tornou-se, assim, uma singularidade nómada, ele que se auto-define como o *nómada da consciência de si* e o *transeunte de tudo*. Assim, melhor fora ser o *ninguém de todos*, a tal *case vide qui manque à sa place comme à sa identité*, para poder devir-impercetível e, assim se poder *outrar*, nesse plano de consistência virtual: “Quantas vezes, despertando de mim, não entrevejo, do exílio que sou, quanto fora melhor ser o ninguém de todos...” (Ibidem; sublinhado nosso)

No fragmento que estamos comentando, Bernardo Soares insiste no sentido da ontologia da escrita imanente porque, como referimos, há uma relação de imanência imediata entre corpo e linguagem, entre um corpo-consciência-sensação-expressão e as *sensações literárias* ou emoções poéticas: o ser devém-escrita, figura de um livro e uma vida que se lê. O acesso a essa ontologia da expressão, em que o ser é imanente à escrita *heteronímica*, implica uma génese transcendental das faculdades da alma: ele já sente de modo involuntário e transcendental o *sentiendum* que se exprime; o que pensa nasce logo com as respectivas palavras, imagens e ritmos; nele, *as sensações já nascem literárias*. Tornou-se os seus pensamentos, devaneios e sonhos ao ponto de perder a identidade una, o *self*. De tanto se *recompor*, de tanto pensar, analisar e abstrair das suas sensações; de tanto sonhar e viajar nas sensações, ele destruiu a sua identidade una e desdobrou, qual leque multicolor, nesse palco do ser, o teatro da sua consciência numa pluralidade de figuras virtuais que são os heterónimos. Com os processos da análise microscópica das sensações e da técnica de sonhar, viajando nas *sensações verdadeiras*, ele forjou uma dobra, um *pli* na sua consciência, que se tornou um teatro ontológico habitado por uma multidão de atores singulares, a heteronímia virtual soaresiana, ainda não completamente diferenciada. Com a habitual lucidez e a calculada distância irónica, analisou o seu ser, fez uma profunda *autopsicografia*, restando-lhe, agora, o olhar o outro rosto de si, a máscara sobreposta a outra máscara, a sua alteridade plural, numa cartografia rizomática do plano de consistência e de coexistência do heterogéneo, em que não há bússola orientadora. O *eu* tornou-se uma multiplicidade virtual

com os seus dinamismos espaço-temporais e um dispositivo de forças por espelhamento: “Tornei-me uma figura de livro, uma vida lida. O que sinto é (sem que eu o queira) sentido para se escrever que se sentiu. O que penso está logo em palavras, misturado com imagens que o desfazem, aberto em ritmos que são outra coisa qualquer. De tanto recompor-me, destruí-me. De tanto pensar-me, sou já meus pensamentos mas não eu. Sondei-me e deixei cair a sonda; vivo a pensar se sou fundo ou não, sem outra sonda agora senão o olhar que me mostra, claro a negro no espelho do poço alto, meu próprio rosto que me contempla contemplá-lo. (LD, f. 193, 201; sublinhado nosso)

Ao insistir numa caracterização autopsicográfica pós-moderna da sua singularidade como diferença absoluta, descreve-se como uma carta de jogar única, metáfora literal do jogo ontológico, autêntico teatro do ser, ao qual assiste, jogo ideal de singularidades e multiplicidades virtuais, que são os heterónimos latentes, as suas visões e afetos. Nesse jogo ideal do pensamento e da criação, cada lance é necessariamente vencedor porque cria as suas próprias regras, isto é, o movimento imanente de composição do *Livro-rizoma* instaura e tece os seus próprios nexos com uma necessidade e coerência mais secreta e profunda que o falso movimento da lógica e da dialética hegeliana de uma representação infinita: “Sou uma espécie de carta de jogar, de naipe antigo e incógnito, restando única do baralho perdido.” (Ibidem)

Deste modo, vai descrevendo, em imagens, a sua singularidade e diferença absoluta como um ser de escrita, ser ficcional, cuja substância é composta por palavras, frases, imagens e ritmos. A escrita heteronímica virtual criou a *monstruosidade* prodigiosa do *drama em gente sem actos, dramas em almas*. Trata-se, neste sentido, de afirmar a radical ficcionalidade pós-moderna do sujeito poético plural e escrevente na sua relação de imanência com a escrita: “E assim, em imagens sucessivas em que me descrevo –não sem verdade, mas com mentiras -, vou ficando mais nas imagens do que em mim, dizendo-me até não ser, escrevendo com a alma como tinta, útil para mais nada do que para se escrever com ela.” (Ibidem; sublinhado nosso)

Neste contexto de pós-modernidade *avant la lettre*, afirma também a ficção no cerne da sua substância ontológica. A vida autêntica e real para ele é o sonho e a ficção. A ficção ou *criação fabuladora* de mundos e *dramas* compostos de almas interactivas é a dimensão virtual mais presente e intensa que dá sentido à sua existência nomadológica. Nessa dimensão, exprime ele a sua mais radical singularidade: *a ficção acompanha-o como a sua sombra e viver é ser outro*. E, como sabemos, essa dimensão virtual composta de sensações e sonhos, afetos e percetos, atualiza-se, imediatamente, na consciência do sonhador *larvar* e no plano da expressão escrita. Só um sujeito pós-moderno e *larvar*, plástico, fluido e intenso, serial e

descentrado, como Bernardo Soares, é capaz de suportar os tais dinamismos espaço-temporais, implicados no processo de actualização das multiplicidades virtuais (sensações, emoções poéticas e sonhos; afetos e percetos): “A ficção acompanha-me como a minha sombra.” (Ibidem)

### 3. APROXIMAÇÃO A UMA LEITURA RIZOMÁTICA DO *LIVRO*

***“A obra vai, pois complexamente e tortuosamente avançando.” (Carta de 2 de setembro de 1914 a Armando Cortes Rodrigues; LD, 502-503 pp.)***

Pessoa escreveu várias cartas significativas sobre a filosofia da composição do *Livro do desassossego* e os critérios para a sua edição. Essas cartas, notas para edição do *Livro* e um prefácio às *Ficções do Interlúdio* são significativas porque descrevem, em certas das suas passagens, o funcionamento genético do *Livro* como um rizoma de conexão múltipla. Trata-se de um rizoma composto de fragmentos textuais que se conectam entre si conforme a intuição do sentido do movimento da sua leitura-experimentação. Como acabámos de ver, esse rizoma textual é uma superfície de sensações, emoções poéticas e sonhos que exprimem uma pluralidade ontológica fractal e nomádica.

Na carta de 3 de Maio de 1914, dirigida a João de Lebre e Lima, ele vai falar de um grande trecho, *Na floresta do alheamento*, onde o assunto e o motivo são o tédio e o sonho estéril. E afirma a consciência da singularidade do estilo em que está escrito, como sendo um estilo especificamente e propriamente seu.

Declara que esse trecho pretence a um livro seu, de que há outros inéditos a reescrever. O livro inacabado chama-se *Livro do desassossego* em virtude da nota dominante de *inquietação e incerteza* que deve ser entendida como efeito do movimento da diferença interna que o trabalha, movimento do puro devir da *ritournelle* do eterno retorno. Essa inquietação e incerteza e indecidibilidade do sentido está patente *Na floresta do Alheamento*, que parecendo ser um mero entre-sonho narrado, é, de facto, uma *confissão sonhada da inutilidade e dolorosa fúria estéril de sonhar*. A consistência dos sonhos é puramente virtual e não tem um fim pragmático exterior porque se insere na lógica do jogo ideal das singularidades no teatro do ser povoado de signos, entidades virtuais e Ideias estéticas: os afetos, os percetos e os conceitos.

Escutemos, então:

*“A João de Lebre e Lima, em 3 de Maio de 1914:*

A propósito de tédios, lembra-me perguntar-lhe uma coisa... Viu, num número do ano passado, de *A Águia*, um trecho meu chamado *Na floresta do alheamento*? Se não viu, diga-

me. Mandar-lho-ei. Tenho imenso interesse que você conheça esse trecho. É o único trecho meu publicado em que eu faço do tédio, e do sonho estéril e cansado de si próprio mesmo ao ir começar a sonhar-se, um motivo e o assunto. Não sei se lhe agrada o estilo em que o trecho está escrito: é um estilo especialmente meu, e a que aqui vários rapazes amigos, brincando, chamam “o estilo alheio”, por ser naquele trecho que apareceu. E referem-se a “falar alheio”, “escrever em alheio”, etc.

Aquele trecho pretence a um livro meu, de que há outros trechos escritos mas inéditos, mas de que falta ainda muito para acabar; esse livro chama-se Livro do desassossego, por causa da inquietação e incerteza que é a sua nota dominante. No trecho publicado isso nota-se. O que é em aparência um mero sonho, ou entressonho, narrado, é – sente-se logo que se lê, e deve, se realize bem, sentir-se através de toda a leitura – uma confissão sonhada da inutilidade e dolorosa fúria estéril de sonhar.” (LD, 502; sublinhado nosso)

Mais tarde, a 2 de Setembro de 1914, declara ao amigo Armando Cortes-Rodrigues que nada tem escrito de significativo. Apenas uns versos de Caeiro para um *livro futuro* e sociologia e desassossego, referindo-se indiretamente ao *Livro do desassossego* em termos de *produção doentia*, como expressão do *pathos* existencial do seu tédio existencial.

Precisa que esse *Livro*, mais concretamente a obra, vai avançando complexa e tortuosamente tais são as suas bifurcações labirínticas e as ramificações propriamente rizomáticas. Hoje, sabemos que o acompanhou de 1913 sensivelmente até quase ao fim da sua vida e, neste sentido, revela-nos os processos e as transformações na expressão e no estilo de Bernardo Soares. Digamos que é um *work in process* escrito, pensado e reescrito durante vinte e dois anos. E também um laboratório de experimentações transcendentais com a sensibilidade, o pensamento, a imaginação e os regimes de signos, como demonstrou o filósofo José Gil com o seu ensaio pessoano *A metafísica das sensações* (1987). Por isso, é tão elucidativa a descrição dos processos genéticos e mentais que estão na origem do campo heteronímico. Em termos da metafísica das faculdades e das mundividências, tem muito de Pessoa e um pouco da restante companhia heterónima. Por outro lado, a complexidade estrutural e genética do livro, do ponto de vista do seu funcionamento, e a propriedade tortuosa das linhas que o compõem, que se imbricam e conectam entre si, devem ser lidas no âmbito de um livro-rizomático que traça os seus planos de consistência, na ordem das visibilidades, sensações literárias e emoções poéticas ao conectar-se com o fora das Ideias estéticas, os afetos, os percetos e os conceitos.

Diz a carta:

“A Armando Cortes-Rodrigues, em 2 de Setembro de 1914:

...Nada tenho escrito que valha a pena mandar-lhe. Ricardo Reis e Álvaro futurista – silenciosos. Caeiro perpetrador de algumas linhas que encontrarão talvez asilo num livro futuro... O que principalmente tenho feito é sociologia e desassossego. V. percebe que a última palavra diz respeito ao “livro” do mesmo; tenho elaborado várias páginas daquela produção doentia. A obra vai, pois complexamente e tortuosamente avançando.” (LD, 502-503; sublinhado nosso)

Ao mesmo amigo e a 4 de Outubro do mesmo ano, afirma Bernardo Soares que o que vai escrevendo para o *Livro do desassossego* são pequenas coisas, fragmentos que se inserem num *novo género de paulismo* de matriz e inspiração simbolista. Refere-se, como sabemos, ao primeiro período da fase evolutiva do *Livro*, a de cariz simbolista-decadentista, que se atribui a Vicente Guedes.

Nessa carta, confessa que está vivendo uma depressão profunda e calma ao nível do *Livro* e que nesse dia escreveu um capítulo inteiro, provavelmente um grande trecho. De facto, o *Livro* é composto de devaneios sem nexos quando a consciência não está tão vigilante, sendo impregnada pelo inconsciente diferencial, e é compósito no sentido do hibridismo genológico. Nele, temos o género epistolar, reflexivo, meditativo, metafísico e lírico.

“A Armando Cortes-Rodrigues, em 4 de Outubro de 1914:

...Nem lhe mando outras pequenas coisas que tenho escrito nestes dias. Não são muito dignas de serem mandadas, umas; outras estão no Livro do Desassossego. Verdade seja que descobri um novo género de paulismo.

...

O meu estado de espírito actual é de uma depressão profunda e calma. Estou há dias ao nível do Livro do Desassossego. E alguma coisa dessa obra tenho escrito. Ainda hoje escrevi quase um capítulo todo.” (LD, 503; sublinhado nosso)

No mesmo ano, a 19 de Novembro de 1914, confessa ao mesmo amigo que está trabalhando muito, numa desatenção ontológica a si e involuntariamente para o *Livro do Desassossego*. Neste preciso momento, o processo de composição e criação do *Livro* era irreversível, porque a sua linha de fuga do estilo já tinha atingido o ponto de não retorno. Os

dinamismos do *work in process* do *Livro tinham pegado*, ao tornarem-se autónomos. A escrita do *Livro* é agora involuntária. É o movimento imanente da escrita das sensações e dos sonhos que determina os nexos expressivos da obra autónoma. Mas tudo o que escreve são fragmentos e mais fragmentos, como sinal do inacabamento do *Livro* e da incompletude ontológica da singularidade móbil, Bernardo Soares. Neste sentido, o *Livro* resulta de uma composição aleatória de fragmentos que se conectam uns com os outros. Trata-se do *Livro-rizoma* de conexão múltipla: qualquer fragmento é conectável com qualquer outro e essa conexão faz-se entre diferentes regimes de signos e não-signos, como determina a heterogeneidade do rizoma.

Diz a carta:

“A Armando Cortes-Rodrigues, em 19 de Novembro de 1914:

O meu estado de espírito obriga-me agora a trabalhar bastante, sem querer no *Livro do Desassossego*. Mas tudo fragmentos, fragmentos, fragmentos.” (LD, 503)

Dois anos depois, a 14 de Março, escreve ao seu maior amigo e *irmão de alma*, Mário de Sá- Carneiro. A passagem breve da carta indica-nos que, nessa fase inicial de composição, o *Livro* era o espaço de inscrição fragmentária de frases e esgares dessa mesma carta. Uma espécie de caderno de apontamentos e um autêntico *work in process* de uma obra inacabada. Com o evoluir da sua composição fragmentária vem a tornar-se uma revelação dos processos genéticos das multiplicidades virtuais e das transformações estilísticas da expressão pessoana: “Pode ser que, se não deitar hoje esta carta no correio, amanhã, relendo-a, me demore a copiá-la à máquina, para inserir frases e esgares dela no *Livro do desassossego*”. (SENA, 1982: 206; sublinhado nosso)

Como já referimos, a segunda fase de evolução do *Livro*, compreendida entre 1917 e 1929, está marcada pelo silêncio como sinal de que a obra estava num período de hibernação activa e criativa noutros domínios. Neste período intermédio da evolução do *Livro*, a atenção de Pessoa estava voltada para outras produções literárias, concretamente o ciclo dos poemas eróticos ingleses. enquanto ocorriam mutações na sua mundividência, como demonstrou Jorge de Sena. Só mais tarde é que as preocupações com a organização estrutural do *Livro* e os critérios rigorosos de edição ressurgem vivamente.

Deste modo, convém precisar que a carta de 28 de Julho de 1932 a João Gaspar Simões data da terceira e última fase da evolução do *Livro*, quando Bernardo Soares afirma a sua autonomia estilística numa expressão mais directa e objetiva, mais liberta do simbolismo francês e do esteticismo inglês. Neste sentido, a singularidade escrevente, Bernardo Soares, torna-se um heterónimo.

Aí, descreve a sua intenção de publicar três livros, concretamente a *Mensagem*; o *Livro do Desassossego* de Bernardo Soares, semi-heterónimo e personalidade literária porque é o Pessoa menos o raciocínio e afetividade. Com a expressão de “personalidade literária”, há uma valorização do estatuto de Bernardo Soares rumo à sua autonomia expressiva e, neste sentido, é um heterónimo. Fala também da publicação dos *Poemas Completos de Alberto Caeiro*. Mais tarde, e no ano seguinte, publicaria o seu *Cancioneiro* composto de três a cinco livros.

A nota a seguir sobre o *Livro do Desassossego* é pertinente. Diz que o *Livro tem muita coisa para equilibrar e rever*. Isto significa que, naquele momento, o processo já *tinha pegado* e que era substancial a produção escrita do *Livro*. Por outro lado, a obra inacabada devia obedecer a uma composição estrutural e a reescritas incessantes. Constatamos que Pessoa elaborou diferentes planos estruturantes, ao longo do seu *work in process*, que foram sendo reescritos e alterados. Por sua vez, o acto de rever implica que cada fragmento do *Livro* estava sujeito a reescrita e alterações, como os manuscritos atestam.

Vejamos como Pessoa se exprime nesta carta significativa:

“A João Gaspar Simões, em 28 de Julho de 1932:

Primitivamente, era minha intenção começar as minhas publicações por três livros, na ordem seguinte: (1) *Portugal*, que é um livro pequeno de poemas (tem 41 ao todo), de que o *Mar Português (Contemporânea 4)* é a segunda parte; (2) *Livro do Desassossego* (Bernardo Soares, mas subsidiariamente, pois que o B. S. não é um heterónimo, mas uma personalidade literária); (3) *Poemas Completos de Alberto Caeiro* (com o prefácio de Ricardo Reis, e, em posfácio, as *Notas para a Recordação* do Álvaro de Campos). Mais tarde, no outro ano, seguiria, só ou qualquer livro, *Cancioneiro* (ou outro título igualmente inexpressivo), onde reuniria (em Livros I a III ou I a V) vários dos muitos poemas soltos que tenho, e que são por natureza inclassificáveis, salvo de essa maneira inexpressiva.

Sucedem, porém, que o *Livro do Desassossego* tem muita coisa que equilibrar e rever, não podendo eu calcular, decentemente, que me leve menos de um ano a fazê-lo. E, quanto ao Caeiro, estou indeciso. ...” (LD, 504; sublinhado nosso)



A 13 de Janeiro de 1935, uma das cartas de Adolfo Casais Monteiro sobre a génese heteronímica esclarece o estatuto ficcional de Bernardo Soares na sua relação com Pessoa e a Companhia heterónima.

Começa por descrever o modo como Pessoa escreve em nome dos três heterónimos. Caeiro, por inesperada inspiração do momento; Reis, depois da deliberação abstrata que se concretiza na ode; e Campos, quando sente um impulso súbito para escrever.

Para descrever o funcionamento do semi-heterónimo Bernardo Soares abre um parênteses. Tens afinidades com o Campos da última fase, um dos heterónimos de Álvaro de Campos e aparece quando está cansado, sonolento e com o raciocínio lógico suspenso. Por isso, a prosa que exprime é um permanente devaneio sem conexão lógica, quando a consciência se deixa impregnar pela inconsciência do sonho e começa a viajar nas sensações. É um semi-heterónimo porque não sendo a personalidade do Pessoa, também não é absolutamente diferente. É o Pessoa, menos o raciocínio e a afetividade. Diz que a prosa e o português é igual, embora a expressão do devaneio se diferencie por não estar tão sujeita ao controlo da lógica racional. E a concluir, refere que Caeiro escrevia mal o português; Campos razoavelmente mas com lapsos e Reis melhor do que Pessoa, mas com um purismo linguístico exagerado.

Diz a carta:

*“A Adolfo Casais Monteiro, em 13 de Janeiro de 1935:*

Como escrevo em nome destes três? Caeiro, por pura e inesperada inspiração, sem saber ou sequer calcular que iria escrever. Ricardo Reis, depois de uma deliberação abstracta, que subitamente se concretiza numa ode. Campos, quando sinto um impulso súbito para escrever e não sei o quê. (O meu semi-heterónimo Bernardo Soares, que aliás em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio. É um semi-heterónimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afectividade. A prosa, salvo o que o raciocínio dá de *tenue* à minha, é igual a esta, e o português perfeitamente igual; ao passo que Caeiro escrevia mal o português, Campos razoavelmente mas com lapsos como dizer “eu próprio” em vez de “eu mesmo”, etc., Reis melhor do que eu, mas com um purismo que considero exagerado. ...” (LD, 504; sublinhado nosso)

Além destas cartas, Pessoa legou-nos duas notas para as suas edições.

Na primeira nota aproveitável para o “Prefácio”, Pessoa fala e escreve sobre o projecto de publicação do *Livro do Desassossego*. A matéria aqui referida serviria de “Prefácio” à edição do *Livro do Desassossego*.

Sabemos que Bernardo Soares não é propriamente um poeta. Apesar de ter escrito alguns poemas, o seu talento e o seu génio verte-se na prosa. Nesta carta, precisa que espera reunir num livro separado, os poemas que tinha intenção de publicar no *Livro do Desassossego*. E referindo-se ao mesmo *Livro do Desassossego*, esclarece que deve conter algo como *refugo e intervalo*, isto é, produção escrita que seja acessória, um rizoma de fragmentos e mais fragmentos, como um epifenómeno da Obra em si que se actualiza na prosa de incessante devaneio. A Obra em si perfeita e acabada situa-se num horizonte ideal a que Bernardo Soares aspira. Curiosamente, aquilo que era a produção escrita epifenomenal vem, com o passar do tempo, a tornar-se a obra-prima do génio pessoano porque não só explica, descrevendo, os processos da sua criação literária como actualiza esse ideal da *sinfonia pictural* na sua prosa estética. E essa prosa de devaneio puro aparece quando o raciocínio e a afetividade do Pessoa estão suspensos para a expressão ser mais fluida e estética com tons musicais e picturais próprios da dita *sinfonia pictural* ou *pintura musicada*. Por outro lado, essa ideia de *intervalo e passagem* exprime o regime de indiscernibilidade entre o sonho e a vigília, o sentir e o pensar, tão recorrentes em Bernardo Soares.

Apresenta também o *Livro* como um depósito de refugos, da tal produção escrita acessória e epifenoménica da Obra em si e armazém do impublicável, ou seja, da escrita fragmentária produzida sem nexos lógicos, de onde resulta a impossibilidade de organizar o *Livro-chosmos* com um sentido pré-definido numa estrutura e numa composição clássica, arborescente e harmónica, pré-estabelecidas. Ele compara esse refugo e matéria impublicável aos versos incompletos de um lírico que morreu cedo e às cartas do grande escritor. Com a sua lucidez crítica, precisa que o que se fixa no *Livro* não é inferior, mas diferente. O que se fixa no *Livro* constitui uma espécie de escrita menor, a escrita dos puros devaneios desconexos como linha de fuga à objectividade da racionalidade clássica. Além disso, essa escrita menor é um dispositivo da heterogénese da língua, da sua variação através da agramaticalidade e da torsão sintáctica. Daí também o devir-minoritário da língua operado por essa heterogénese linguística, enquanto variação contínua de singularidades.

E como explicamos nós essa diferença? Essa diferença radica na expressão concreta do puro devaneio e dos sonhos como puras multiplicidades virtuais que estão na origem de uma heteronímia latente, virtual, com uma consistência própria ontológica. Uma vez mais se confirma a ideia de estarmos perante um *work in process*, um caderno de apontamentos

composto de rascunhos e esboços, o tal laboratório experimental das sensações metafísicas (GIL, 1987), embora a nossa tese reforce mais o sentido de estarmos perante um autêntico planómeno, um plano virtual de criação e de inclusão de outros planos que coexistem: o plano das sensações e dos sonhos; da escrita da voz do ser, da arte e da vida. Há ainda o plano ou o campo da vida heteronímica virtual, mas esse já foi descrito e interpretado pelo filósofo José Gil nos seus ensaios sobre Fernando Pessoa (2013).

Eis o que diz Pessoa nessa nota aproveitável para o “Prefácio”:

“Reunir, mais tarde, em um livro separado, os poemas vários que havia errada tenção de incluir no *Livro do Desassossego*; este livro deve ter um título mais ou menos equivalente a dizer que contém lixo ou refugo, ou qualquer palavra de igual afastamento.

Este livro poderá, alias, formar parte de um definitivo de refugos, e ser o armazém publicado do impublicável que pode sobreviver como exemplo triste. Está um pouco no caso dos versos incompletos do lírico morto cedo, ou das cartas do grande escritor, mas aqui o que se fixa é não só inferior senão que é diferente, e nesta diferença consiste a razão de publicar-se pois não poderia consistir em a de se não dever publicar.” (LD, 504-505; *sublinhado nosso*)

A segunda nota de Pessoa ao *Livro do desassossego* é muito significativa sobre a filosofia de composição estrutural do *Livro* e sua reescrita, enquanto modificações na expressão.

Nesta nota breve ao *Livro do desassossego*, começa por falar da organização rígida do *Livro*, o mais seletiva possível e da sua composição estrutural que deve incluir trechos de diferentes géneros literários. E acrescenta que os trechos mais antigos devem ser adaptados, isto é, reescritos, conforme a psicologia de Bernardo Soares. Isto significa que a psicologia evolutiva de Bernardo Soares de matriz modernista difere do primeiro Vicente Guedes ligado à expressão do simbolismo decadentista e do esteticismo inglês. Em termos de reescrita, acrescenta que deve ser feita uma *revisão geral do próprio estilo* de modo a manter o devaneio e o desconexo lógico que o caracterizam. Fica assim definido que o devaneio e o desconexo lógico são propriedades do estilo de Bernardo Soares, concretamente a sua fluidez onírica e a ausência de um pólo estruturante agregador e centralizador do movimento livre da *rêverie*. Daí a singularidade desse estilo fluido em tons musicais e picturais que não podia caber no clássico livro-raiz-cosmos, centralizado, estruturado e arborecente. A expressão fluida dos devaneios desconexos exige um livro-rizoma-*chaosmos* que instaura uma relação de devir com o mundo, todo um conjunto de entradas e saídas desse rizoma através do traçado

de linhas de fuga mentais e imaginárias, puramente virtuais com objetiva consistência ontológica. Para os que na senda da vaga estruturalista afirmam que *il n'y a pas de hors texte*, a escrita do *Livro do desassossego* vem abrir a dimensão de um fora, o *dehors* que é o plano de consistência de todas as multiplicidades, os sonhos e as visões, os afetos e os percetos.

No segundo parágrafo, fica a hipótese de poder vir a inserir num livro à parte os grandes trechos como *Marcha Fúnebre do Rei Luís Segundo da Baviera* e a *Sinfonia de uma Noite Inquieta*.<sup>16</sup>

Diz a nota o seguinte:

“A organização do livro deve basear-se numa escolha, rígida quanto possível, dos trechos variadamente existentes, adaptando, porém, os mais antigos, que falhem à psicologia de Bernardo Soares, tal como agora surge, a essa vera psicologia. À parte isso, há que fazer uma revisão geral do próprio estilo, sem que ele perca, na expressão íntima, o devaneio e o desconexo lógico que o caracterizam.

Há que estudar o caso de se se devem inserir trechos grandes, classificáveis sob títulos grandiosos, como a *Marcha Fúnebre do Rei Luís Segundo da Baviera*, ou a *Sinfonia de uma Noite Inquieta*. Há a hipótese de deixar como está o trecho da *Marcha Fúnebre*, e há a hipótese de a transferir para outro livro, em que ficassem os Grandes Trechos juntos.” (*LD*, 505; *sublinhado nosso*)

Temos, a concluir, um prefácio às *Ficções do Interlúdio*.

Neste prefácio à obra poética ortoníma e heterónima, fala Pessoa da sua relação com as figuras ficcionais ou heterónimos e o seu grau de autonomia face ao ortonímo.

Assim, há as figuras ficcionais que se inserem em contos, em subtítulos de livros, subscrevendo Pessoa com a sua assinatura o que elas dizem. Há as figuras projectadas com autonomia ficcional absoluta e a assinatura indica que Pessoa é o seu criador.

Depois, passa a distinguir as figuras: as que se destacam pela autonomia expressiva de um estilo diferente e singular; e, nas figuras que subscrive, as diferenças de estilo são mínimas, ao nível dos pormenores.

Passa a comparar essas figuras, começando por destacar as diferenças entre o ajudante de guarda-livros, Bernardo Soares, e o Barão de Teive. Ambas estas figuras, do ponto de vista da substância do estilo, da gramática e da propriedade, subscvem o Pessoa. Por isso ele diz

---

<sup>16</sup> Foi o que vez o organizador da presente edição, Richard Zenith, ao arrumar os Grandes Trechos numa segunda secção do *Livro do desassossego*.

que são *ambos figuras minhamente alheias*, o que justifica a designação de semi-heterónimos. As diferenças estão no modo de sentir. Assim, ambos vivem a inadaptação à realidade da vida e enquanto que o estilo do barão é intelectual, despido de imagens, hirto e restrito, o estilo do nómada e imperceptível, Bernardo Soares, exprime o devaneio mais fluido e participa das artes, a música, a pintura, sendo um pouco arquitetural. Já vimos como para Bernardo Soares, o estilo é uma forma de *pintura musicada*. Enquanto que o barão é mais clássico e cartesiano, pensa claro, escreve claro, domina as suas emoções, mas não os seus sentimentos, o ajudante de guarda-livros exprime livremente as emoções e sentimentos e o pensamento é um efeito do sentir, subscrevendo a teoria e a metafísica sensacionista. Como vimos, Bernardo Soares é o Pessoa na afim escrita musical, mas com as qualidades do raciocínio e da afetividade suspensas, permitindo assim que a inconsciência dos sonhos impregne o potencial virtual da sua consciência plural.

Constatamos, também, que há semelhanças entre Bernardo Soares e o último Álvaro de Campos, cansado, sonâmbulo, em devaneio, no seu devir-imóvel. Contudo, as marcas textuais e estilísticas dominantes em Álvaro de Campos são a espontaneidade com que exprime fluxos de imagens, ritmos torrenciais e avassaladores.

Há casos, porém, em que é difícil distinguir um fragmento musical de Bernardo Soares de uma outra composição musicante de Pessoa. Há momentos, em que o Pessoa opera essa distinção e pasma por reconhecer essa alteridade e heteronímia em dois estranhos com tamanhas afinidades. O próprio Bernardo Soares confessa estranhamento e até não reconhecimento dos escritos da sua juventude. O francês da sua juventude é, para ele, insuperável. E, de facto, só com a acuidade da intuição intelectual e o discernimento do puro pensamento é que se pode distinguir essas figuras de sonho na sua realidade expressiva e no seu modo de sentir.

Diz-nos o prefácio às *Ficções do Interlúdio*:

“Umás figuras insiro em contos, ou em subtítulos de livros, e assino com o meu nome o que elas dizem; outras projecto em absoluto e não assino senão com o dizer que as fiz. Os tipos de figuras distinguem-se do seguinte modo: nas que destaco em absoluto, o mesmo estilo me é alheio, e, se a figura o pede, contrário, até, ao meu; nas figuras que subscrevo não há diferença do meu estilo próprio, senão nos pormenores inevitáveis, sem os quais elas se não distinguiriam entre si.

Compararei algumas destas figuras, para mostrar, pelo exemplo, em que consistem essas diferenças. O ajudante de guarda-livros Bernardo Soares e o Barão de Teive – são

ambos figuras minhamente alheias – escrevem com a mesma substância de estilo, a mesma gramática, e o mesmo tipo e forma de propriedade: é que escrevem com o estilo que, bom ou mau, é o meu. Comparo as duas porque são casos de um mesmo fenómeno – a inadaptação à realidade da vida e, o que é mais, a inadaptação pelos mesmos motivos e razões. Mas ao passo que o português é igual no Barão de Teive e em Bernardo Soares, o estilo difere em que o do fidalgo é intelectual, despido de imagens, um pouco, como o direi?, hirto e restrito; e o do burguês é fluido, participando da música e da pintura, pouco arquitectural. O fidalgo pensa claro, escreve claro, e domina as suas emoções, se bem que não os seus sentimentos; o guarda-livros nem emoções nem sentimentos domina, e quando pensa é subsidiariamente a sentir.

Há notáveis semelhanças, por outra, entre Bernardo Soares e Álvaro de Campos. Mas, desde logo, surge em Álvaro de Campos o desleixo do português, o desatado das imagens, mais íntimo e menos propositado que o de Soares.

Há acidentes do meu distinguir uns de outros que pesam como grandes fardos no meu discernimento espiritual. Distinguir tal composição musicante de Bernardo Soares de uma composição de igual teor que é a minha...

Há momentos em que o faço repentinamente, com uma perfeição de que pasmo; e pasmo sem imodéstia, porque, não crendo em nenhum fragmento de liberdade humana, pasmo do que se passa em mim como pasmaria do que se passasse em outros – em dois estranhos.

Só uma grande intuição pode ser bússola nos descampados da alma; só com um sentido que usa da inteligência, mas se não assemelha a ela, embora nisto com ela se funda, se pode distinguir estas figuras de sonho na sua realidade de uma a outra.” (LD, 506-507; sublinhado nosso)

Na segunda parte deste prefácio, Pessoa vai falar dos dois graus ou tipos de desdobramentos da personalidade. O desdobramento da personalidade consiste numa consciência da consciência da sensação que produz um ente ficcional autónomo ou heterónimo.

No primeiro grau inferior de desdobramento, temos *O Banqueiro Anarquista* do Barão de Teive com sentimentos e ideias próprias distintas das de Pessoa. E no segundo grau superior, temos o *Livro do desassossego* com a personagem literária ou semi-heterónimo Bernardo Soares. Este distingue-se do Pessoa pelas suas ideias, sentimentos, modos de ver e compreender, mas, como acabamos de ver não se distingue pelo estilo de expor. Apenas na terceira e derradeira fase da sua evolução, afirma a sua singularidade estilística numa escrita

mais modernista, direta e objetiva. Pessoa reconhece que a personalidade de Bernardo Soares é diferente, mas não o estilo, que difere apenas no *tom especial* com que exprime as emoções poéticas e no puro devaneio desconexo do ajudante de guarda-livros. À parte dessa diferença de *tom*, tem em comum a musicalidade e o ritmo dissolvente.

A concluir este prefácio às *Ficções do interlúdio*, Pessoa fala da heteronímia radical dos seus poetas que se distinguem em termos absolutos quanto às ideias, sentimentos, técnica de composição e estilo. Por isso, cada personagem autónoma ou heterónimo é não só pensado como diferente, mas sobretudo criado como tal, porque o estilo é uma linha de variação continua de singularidades virtuais que se actualizam de modos diferentes no plano da expressão. Cada heterónimo atualiza uma linha virtual de singularidades e encarna uma diferença radical, na sua autonomia absoluta. Cada heterónimo pessoano exprime uma diferença radical e absoluta. No seu movimento imanente, essa diferença interna comunica e conecta-se transversalmente com as outras diferenças que compõem o *drama em gente* pessoano, decorrendo no teatro do ser. É por isso que Reis aparece num movimento de divergência face a Caeiro, assim como o poema ortónimo interseccionista de “*Chuva oblíqua*” surge como reação à sequência d’“*O guardador de rebanhos*”. Assim temos Caeiro, Reis e Campos como atualização dessas singularidades virtuais no plano da expressão poética, onde é mais fácil outrar-se e devir-outro do que na prosa. São as diferenças absolutas e radicais que comunicam entre si no campo virtual da heteronímia, onde o *mestre* da ciência do *ver* e da *matemática das sensações* é o próprio Caeiro. Neste sentido, este *Argonauta das sensações verdadeiras* é também virtual porque singularidade pré-heteronímica que realiza e cumpre o plano ontológico do campo heteronímico inscrito na imanência da consciência-sensação; escrita-vida; ser-sentir-pensar. Por isso, a prosa fluida e plástica de Bernardo Soares é essa espécie de planómeno que inclui e exprime todas as multiplicidades virtuais do universo ou *drama em gente* pessoano. E essas multiplicidades virtuais são as sensações, os sonhos, os regimes de signos e as emoções poéticas; as entidades virtuais da heteronímia e as Ideias estéticas: afetos, percetos e conceitos.

Prosegue e conclui deste modo o prefácio às *Ficções do Interlúdio*:

“Nestes desdobramentos de personalidade ou, antes, invenções de personalidade diferentes, há dois graus ou tipos, que estarão revelados ao leitor, se os seguiu, por características distintivas. No primeiro grau, a personalidade distingue-se por ideias e sentimentos próprios, distintos dos meus, assim como, em mais baixo nível desse grau, se distingue por ideias, postas em raciocínio ou argumento, que não são minhas, ou, se o são, o

não conheço. O Banqueiro Anarquista é um exemplo deste grau inferior; o Livro do Desassossego, e a personagem Bernardo Soares, são o grau superior.

Há o leitor de reparar que, embora eu publique o *Livro do Desassossego* como sendo de um tal Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa, o não incluí todavia nestas *Ficções do Interlúdio*. É que Bernardo Soares, distinguindo-se de mim por suas ideias, seus sentimentos, seus modos de ver e compreender, não se distingue de mim pelo estilo de expor. Dou a personalidade diferente através do estilo que me é natural, não havendo mais que a distinção inevitável do tom especial que a própria especialidade das emoções necessariamente projecta.

Nos autores das *Ficções do Interlúdio* não são só as ideias e os sentimentos que se distinguem dos meus: a mesma técnica de composição, o mesmo estilo, é diferente do meu. Aí cada personagem é criada integralmente diferente, e não apenas diferentemente pensada. Por isso nas *Ficções do Interlúdio* predomina o verso. Em prosa é mais difícil de se outrar.  
(LD, 506-507 pp.; sublinhado nosso)



#### 4. AS PROPRIEDADES RIZOMÁTICAS DO LIVRO

***“[...]aos textos-diferentes que justificariam a mitologia heteronímica, [...] opõe-se o texto-das-diferenças, chamado o Livro do desassossego, onde os escritos imaginários que designamos como Caeiro, Reis e Campos se articulam entre si e [com] os outros textos não-heteronímicos.”***

*Eduardo Lourenço, Fernando Rei da nossa Baviera*

***“O rizoma não é modelo, mas induz um fluxo aleatório de energia, é um processo de devir e, como tal, engendra linhas de fuga e máquinas de guerra que destroem modelos.”***

*José Gil, O Imperceptível Devir da Imanência*

***“Bref, il nous semble que l’écriture ne se fera jamais assez au nom d’un dehors. Le dehors n’a pas d’image, ni de signification, ni de subjectivité. Le livre, agencement avec le dehors, contre le livre-image du monde. Un livre-rhizome, et non plus dichotome, pivotant ou fasciculé. Ne jamais faire racine, ni en planter, bien que ce soit difficile de ne pas retomber dans ces vieux procédés.”***

*Gilles Deleuze, Felix Guattari, Mille Plateaux, p. 34*

1. Depois desta leitura comentada às cartas, notas e prefácios às edições que Pessoa tencionava publicar, vamos descrever o conceito de rizoma nas suas implicações ontológicas, estéticas, epistemológicas e estilísticas, tal como aparece em *Mille Plateaux*: “Soustraire l’unique de la multiplicité à constituer, écrire à n-1. Un tel système pourrait être nommé rhizome.” (M.P. 13p.)

A escrita rizomática do *Livro do desassossego* implica um plano de imanência sem dimensões suplementares ou transcendentais ao rizoma. Queremos dizer que na escrita rizomática não há lugar para transcendências nem significantes despóticos que recubram e

bloqueiem a livre circulação das intensidades diferenciais do inconsciente na superfície do *corpo sem órgãos* que é a *pele* ou o plano da expressão. Nihilista e céptico radical, Bernardo Soares está quase sempre na imanência das sensações literárias e dos sonhos e para ela tende com a vocação do seu desejo imanente agenciar um *fora* que é o plano de consistência de todas as multiplicidades. A escrita rizomática pauta-se pela sobriedade: trata-se de extrair o singular e o diferencial intensivo das multiplicidades, sensações e sonhos. As dimensões suplementares ou transcendentais ao rizoma são as categorias da representação e os significantes despóticos como sujeito-objecto, consciência-mundo; o uno e o múltiplo; o teatro simbólico edipiano e a castração. Na imanência da expressão soaresiana consciência-sensação, corpo-escrita, exprimem-se as multiplicidades, linhas, linhas de fuga, linhas de vida e criação porque o desejo é, de certo modo, gráfico. O rizoma é constituído pelo traçado de grandezas, dimensões, determinações; linhas de fuga, linhas diferenciais e multiplicidades que dão consistência ao plano de imanência. Todo o plano é preenchido e ocupado pelas multiplicidades diferenciais, as sensações literárias e a expressão imanente e diferencial dos sonhos.

Nessa escrita rizomática composta de planos heterogêneos e escalas diferenciadas, extrai-se da multiplicidade o único, o singular, o intensivo abstrato, enquanto traço diferencial do estilo. Esse traço tanto pode ser os devires-animais de Kafka, o devir-tartaruga de Lawrence, como os devires-paisagem, devir-mosca, devir-imperceptível e intenso de Bernardo Soares; o devir-mulher de Henry James e o devir-índio de Clézio. Cada traço diferencial é expressivo e produz o estilo enquanto variação contínua de singularidades. Na língua, ocorre a sua heterogénese, a sua modulação expressiva através da ruptura assignificante, da agramaticalidade com a transgressão da regra do género e número e do seu enriquecimento com a entrada de novos registos individuais e sociais patentes no *Livro do desassossego*. Esses novos registos individuais e sociais decorrem de agenciamentos coletivos de enunciação.

Deste modo, quem escreve não é o autor ou o sujeito kantiano da unificação das sínteses, mas a singularidade individual, intensa e imperceptível de Bernardo Soares que nos faz sentir, pensar, imaginar, desejar essa consistência imanente. No *Livro do desassossego*, essa singularidade individual nómada tem um nome: Bernardo Soares. Enquanto que o *precursor obscuro*, a pura entidade virtual que quase não existe é o Pessoa simbolista-decadentista, também ele um heterónimo. É ele que faz comunicar as séries divergentes de sonhos compostos de sensações heterogêneas, percorrendo-as e operando a ressonância entre elas. Como o precursor obscuro *manque à sa place comme à sa identité*, ele é o agente diferencial

em movimento que percorre todas as séries de sensações. Assim se produz o sentido-acontecimento e o devir, através da comunicação das séries divergentes. Essa singularidade impercetível é por Deleuze figurada no *plebeu*, no homem sem qualidades, no *operário menor* e no *artesanato cósmico* tão próximos ao ajudante de guarda-livros, Bernardo Soares, que não queria ser promovido para melhor poder devir-outro, devir-paisagem-impercetível-intenso; devir-animal, devir-mulher!

Numa outra passagem de *Mille Plateaux*, o rizoma é descrito do seguinte modo: “À la différence des arbres et de leurs racines, le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non signes. Le rhizome ne se laisse ramener ni à l’Un ni au multiple... Il n’est pas fait d’unités, mais de dimensions, ou plutôt de directions mouvantes. Il n’a pas de commencement ni de fin, mais toujours un milieu, par lequel il pousse et déborde. Il constitue des multiplicités.” (M. P. 31p.; sublinhado nosso)

O rizoma não se confina a uma metáfora da botânica. Figura do funcionamento do cérebro humano, é também um conceito epistemológico que descreve *literalmente* a nova imagem do movimento do pensamento no pensamento –a *noologia* deleuziana, assim como a criatividade enquanto produção do novo a que se pode chamar um estilo singular determinante na individuação por *hecceidades*. O estilo singular de Bernardo Soares implica e aponta para novas possibilidades de vida e modos de existência, ao abrir as dimensões do esteta-sonhador.

No *Livro do desassossego*, esse estilo resulta da sobreposição de tendências simbolistas-esteticistas, como o uso de uma prosa poética fluida e de um ritmo dissolvente. Acresce ainda a tendência clássica, à maneira de Horácio e António Vieira, com uma prosa meticulosa do ponto de vista gramatical e sintático. No estilo de Bernardo Soares, conjuga-se a prosa poética fluida própria do devaneio de um Verlaine com a meticulosidade sintáctica de um António Vieira e um Horácio.

Enquanto que o “livro-raiz” e o “livro-radícula” são sistemas de signos relativamente centralizados e hierárquicos, com um eixo estruturante e significantes despóticos, o “livro-rizoma” é um sistema de signos descentrado, sem princípio nem fim, que se conecta com outros regimes de signos, no espaço liso da circulação livre das singularidades virtuais, os heterónimos latentes, e da distribuição nómada das linhas diferenciais, multiplicidades, dimensões ou direções moventes de sentido que compõem o rizoma, as sensações e os sonhos, que dão consistência a este *Livro*. Enquanto que no “livro-raiz” de matriz clássica se dá a

representação do mundo como cosmos, tal como no romance clássico *à la Balzac*, no “livro-radícula”, como o *Ulisses* de James Joyce, persistem algumas transcendências no discurso, as referidas categorias reflexivas da representação.

De facto, e tendo em conta o funcionamento imanente do nosso *Livro* composto de sensações literárias e sonhos, um ponto qualquer do rizoma conecta-se com qualquer outro e cada um dos seus traços reenvia a traços diferentes, atualiza regimes de signos diferenciados: os signos das sensações, dos sonhos; do estilo, da vida e da arte.

O rizoma composto de linhas, multiplicidades e dimensões escapa à dialética do Uno e do múltiplo porque são as dimensões, os movimentos direcionais que o caracterizam, os fluxos, as multiplicidades. As multiplicidades diferenciais que o compõem, as sensações literárias e os sonhos, dão consistência ao rizoma, abrindo-o e conectando-o com um *fora* como dupla dimensão: o tal plano de consistência de todas as multiplicidades e a dimensão da micro-política quando assistimos à heterogénese da língua operada pelo ajudante de guarda-livros, uma espécie de *operário menor*.

O rizoma não tem origem, nem fim; não está sujeito à causalidade lógica nem à teleologia. Ele está no *milieu* no qual cresce e se desenvolve. Tal como o erva cresce e se desenvolve no seu *milieu*, de preferência o baldio. E esse *milieu* é um plano de consistência inscrito no *Livro* com uma multiplicidade de linhas diferenciais: a linha das sensações, a dos sonhos, do estilo, da vida e da arte.

Convém lembrar que o conceito de rizoma aparece pela primeira vez em *Kafka, pour une littérature mineur* (1996). Na sua escrita, Kafka agencia um rizoma de linhas diferenciais, através da expressão de devires-animais, do humor transbordante e das linhas de fuga abstratas, concretamente o seu estilo, como devir-menor de uma língua majoritária, o alemão. Essas linhas de fuga ou traços diferenciais de um estilo singular têm a função de circular entre os regimes de signos e os sistemas da rígida burocracia do poder. Quer isto dizer que há sempre uma linha de fuga mental, abstrata, virtual e real que escapa ao poder opressivo e intolerável, assim como às rígidas codificações dos fluxos de desejo imanente. Em Bernardo Soares, a linha de fuga é traçada, principalmente, através do devir-paisagem, mas também podíamos referir o devir-animal e o devir-mulher, o devir impercetível-intenso e o devir-silêncio.

O sistema arborescente do pensamento e da criação, a sua imagem clássica que faz do livro uma *mimesis* do mundo, supõe um fundamento, uma origem e uma progressão a partir de uma verdade dada que responde *a priori* a problemas. Trata-se do *Livro-chosmos* do romance clássico inspirado em Balzac e de toda uma longa tradição filosófica e metafísica

alicerçada no fundamento do Uno e na ideia de um princípio metodológico para começar a pensar. Na linhagem desta longa tradição filosófica poderíamos incluir os nomes de Descartes, Kant e Husserl.

Com Deleuze, e tendo em conta a lógica do funcionamento imanente do *Livro do desassossego* como um rizoma de sensações e sonhos, o fundamento e a origem são objecto de um questionamento crítico ou transcendental: é a origem que é afectada pela diferença intensiva, primeira ontologicamente, enquanto que o múltiplo sensível se subtrai ao domínio do Uno e se torna objecto de uma síntese imediata, a síntese disjuntiva inclusa, a multiplicidade diferencial da sensação e do sonho singular. O que é primeiro, do ponto de vista ontológico, são as diferenças intensivas e as multiplicidades virtuais que dão consistência ao plano de imanência, povoando-o, num regime de distribuição nómada e de circulação livre das singularidades, *visões*, *perceptos* e *afetos*; *devires* e *acontecimentos*. Deste modo, o projecto deleuziano de uma ontologia da diferença encontra na estética das sensações pessoana e soaresiana um enlace ou conexão perfeita. Nesse horizonte ontológico e no plano de imanência consciência-sensação, *as sensações já nascem literárias*.

No rizoma, opera-se a produção desejanete através da conexão de séries heterogéneas de singularidades e comunicação das suas dimensões transversais. Através da análise intelectual das sensações e da viagem pelos sonhos, Bernardo Soares deseja construir/agenciar a imanência absoluta e o plano de consistência, onde as sensações heterogéneas já nascem literárias. Por outro lado, ao operarmos uma *coupure* no *corpus* textual do *Livro*, instauramos uma comunicação transversal entre séries de sensações e a expressão de sonhos singulares.

Há também, nesse rizoma textual, a produção de sentido através do encontro imprevisto e da bifurcação de séries heterogéneas de sensações e sonhos, assim como a reavaliação do conjunto da obra pessoana a partir de outro ponto de vista, o de Bernardo Soares. Daqui resulta o sujeito serial, descentrado e em movimento de diferenciação interna. Esse sujeito serial é o *homo tantum...* o nómada e imperceptível Bernardo Soares que pode devir-paisagem-intenso-imperceptível; devir-animal, devir-mulher e devir-silêncio. Devém com as forças elementares do mundo, involuntariamente, porque está no tal *milieu* da imanência relativa entre consciência e mundo. A imanência absoluta, a pura imanência, ou imanência da imanência, tão contígua à *beatitude* espinosista é, para Bernardo Soares, uma aspiração ideal que se realiza em circunstâncias e momentos excepcionais de individuação singular, como veremos.

O rizoma deste *Livro* descreve o funcionamento do pensamento e da criatividade, num plano de imanência, plano de inclusão e sobriedade que consiste em pensar “*conditions pas*

*plus larges que le conditionné*”, embora as condições se diferenciem com a experiência. Os mecanismos da diferenciação interna são finos e subtis, como a análise intelectual das sensações. Também a análise do empírico de perto é feita com *redes muito finas* para captar os traços mais impercetíveis e diferenciais. Bernardo Soares extrai do empírico quotidiano pequenas diferenças impercetíveis que são singularidades em conexão que se prolongam, em certos casos, como veremos, até ao infinito, abrindo um *fora*.

O encontro do pensamento deleuziano com a criatividade do *Livro* implica a experimentação com o real no seu movimento genético que vai do virtual ao atual e o jogo ideal das singularidades num lance vencedor que afirma o acaso condensado. Assim é quando Bernardo Soares entra efectivamente na imanência absoluta *ao descascar as sensações até Deus, ao ver o polícia como Deus o vê e sentir, vendo, as florações da Realidade*. Por conseguinte, pensar e criar não é representar segundo as categorias lógicas de oposição, limitação, nem sequer estabelecer a ideal *aedequatio intellectus et rei*. A atividade imanente do pensamento enquanto criação de conceitos e da criatividade que produz o novo, as novas visibilidades e as Ideias estéticas, afetos e percetos, implicam o encontro, comunicação e bifurcação de séries heterogêneas que produzem sentido, um efeito real, o acontecimento, enquanto devir incorporal impassível, que relança o pensamento e a vida. Toda a série de devires soaresianos participa desse acontecimento que é o devir incorporal impassível ou génese estática ontológica. Nesta produção de sentido, participa a aventura do involuntário, o impessoal e o infinitivo, como suas condições transcendentais de uma génese efetiva. Podemos precisar que o campo heteronímico encontra no *Livro do desassossego* essa génese processual descrita de modo metatextual, focalizando a *ciência das sensações* e a arte de construir sonhos singulares. Daí que, nesse movimento do sentido e dos acontecimentos incorporais que se efetuam nos corpos, o sujeito seja um produto, um efeito. Sujeito serial e descentrado pelo próprio movimento da diferença interna, diferença diferenciante: o movimento imanente do insensível sentido, o *sentendum*, que contagia com a sua potência a imaginação e o pensamento soaresiano. Não se trata de um sujeito descarnado destituído da sua subjetividade corpórea e da singularidade do seu corpo empírico-transcendental, corpo esse fluido e plástico, intenso e intensivo como o do ator e do dançarino pós-modernos. Neste sentido, “Deleuze and Guattari refer to the deterritorialized body as the ‘body-without-organs’. The body-without-organs is not an organless body, but a body without ‘organization’, a body that breaks free from its socially articulated, disciplined, semioticized, and subjectified state (as an ‘organism’), to become disarticulated, dismantled, and

deterritorialized, and hence able to be reconstituted in new ways.” (BEST, KELLNER, 1991: 90-91p.)

Não há uma origem, um fundamento, um eixo estruturante, mas um começo dos agenciamentos rizomáticos no e pelo *milieu*, onde o rizoma cresce e se desenvolve como a erva. Esse *milieu* imanente é o tal laboratório experimental das sensações heterogêneas que compõem os sonhos, ou o *planómeno virtual* de inclusão de todos os planos que coexistem no *Livro do desassossego*. Como precisa e descreve o filósofo José Gil “O que afasta a monotonia e torna, pelo contrário, o *Livro do Desassossego* sempre fulgurante é a conjunção de dois elementos que compõem um dos eixos essenciais do estilo de Bernardo Soares: a escala microscópica da descrição e da análise das sensações, situações, operações e mecanismos estéticopsíquicos (de fabricação do sonho, do horror da vida, do devir-outro); e a passagem deste plano para o cósmico-existencial.” (GIL, 2013: 94p.)

Por isso, o *Livro*-rizoma é suscetível de vários modos de organização, de composição estrutural e de leitura, um pouco como a obra *Rayuela* de Júlio Cortazar. Cada leitor pode organizar o *Livro* a seu modo como num jogo infinito em que importa encontrar as linhas de fuga do labirinto e os pontos singulares das suas conexões. É no *milieu* que se inscreve o plano de imanência composto pela linha de fuga e a variação abstrata, o estilo; linhas diferenciais, grandezas, determinações, dimensões, movimentos direcionais de sentido e multiplicidades não totalizantes. Esta composição do plano é consistente e resulta de um efeito real, uma gênese que implica o encontro, comunicação, ressonância das séries diferenciais de sentido, concretamente a série das sensações, dos sonhos, do estilo e da vida no *Livro do desassossego*. Por sua vez, cada série implica um regime de signos específico que pode conectar-se com outra série com diferente regime de signos.

Nem todo o encontro imprevisto produz sentido, assim como nem todos os caminhos possíveis se bifurcam. É necessário que a diferença, a linha de fuga e a multiplicidade virtual intensiva sejam ontologicamente primeiras, produtora do movimento do sentido e que nessa experimentação real ocorra a aventura do involuntário, do impessoal e do infinitivo, que implica um certo tacto, um instinto que intui a direção do movimento do sentido, do pensamento e da criação, no quadro de uma ontologia expressiva do ser unívoco que se diz num só sentido de diferentes modos que são as diferenças individuantes ou *hecceidades*. Aí, o ser diz-se num só e mesmo sentido de todas as diferenças individuantes ou modos. Além do tacto para mapear ou pontuar a cartografia do pensamento e da criação com pontos singulares, é necessária a intuição quanto à direção do movimento do sentido e uma justa prudência no acto de limar os estratos molares que estruturam a subjectividade. Com Bernardo Soares,

como veremos, não se trata de demolir nem de destruir os estratos estruturantes da subjetividade, mas de limar e de usar o pedal e a chave de fendas para que se opere a *maîtrise* dos fluxos de desejo, na sua ritmicidade virtual de coexistência de *vitesse e lenteur*. Quer isto dizer que a *máquina do devaneio* soaresiana que procede por agenciamentos de paisagens e afetos participa dessa ritmicidade virtual, assim como o seu corpo empírico-transcendental é capaz de se adequar, modulando a sua velocidade mental, relativamente ao elétrico em que viaja.<sup>17</sup>

A prudência, a lentidão e a vigilância são necessárias a vários níveis durante tal prática, experimentação ou construção de um plano de consistência, plano de imanência. Tudo começa com a *crítica*, orientada para o traçado de um plano de consistência, através da avaliação das tipologias das forças e do seu valor, que tanto podem bloquear os movimentos de sentido como abri-los a um *fora*. Há também, com Deleuze, a *clínica* com a afirmação do positivo e o traçado de linhas diferenciais que se conectam com outras linhas, outros regimes de signos, relançando assim o pensamento e a vida. Este modo de pensar rizomático intui os regimes de signos que envolvem a aventura do impensável, dos problemas não pensados, forçando a pensar o não-pensado, o tal impensável que deve ser pensado, através da colocação dos problemas: como sustentar e legitimar uma leitura do *Livro do desassossego* enquanto rizoma virtual, planómeno, plano de consistência e laboratório experimental das sensações? De que modo é que a análise das sensações e a expressão dos sonhos estão na origem das multiplicidades virtuais, dos regimes de signos e das Ideias estéticas, percetos, afetos e conceitos? Como se opera a individuação por *hecceidades*? Como pensar o estilo, enquanto dispositivo de heterogénese, ou variação contínua das singularidades, e agenciamento de outras formas e possibilidades de vida?

Como veremos, este conceito de rizoma implica o traçado de uma cartografia, que se distingue do calco, com as direções e movimentos de sentido e as linhas, dimensões que dão consistência ao plano - a tal *clínica*. Ao mesmo tempo, opera-se a avaliação imanente das

---

<sup>17</sup> Num rizoma de conexão múltipla e heterogénea como o *Livro do desassossego*, a aventura do involuntário implica um certo tacto e instinto na determinação da dimensão que se quer explorar, mais concretamente da direção que se quer imprimir ao pensamento e à escrita. Digamos que a nossa intuição elegeu três sequências ou movimentos de sentido para fazer uma leitura deleuziana do *Livro do desassossego*. Os dispositivos dessas sequências de sentido são os conceitos de rizoma, virtual e a heterogénese que, a seu modo, traçam um plano de consistência, a partir do nosso recorte textual das sensações e dos sonhos inscritas no *Livro do desassossego*. Num rizoma de conexão múltipla e heterogénea como o *Livro do desassossego*, a aventura do involuntário implica um certo tacto e instinto na determinação da dimensão que se quer explorar, mais concretamente da direção que se quer imprimir ao pensamento e à escrita. Digamos que a nossa intuição elegeu três sequências ou movimentos de sentido para fazer uma leitura deleuziana do *Livro do desassossego*. Os dispositivos dessas sequências de sentido são os conceitos de rizoma, virtual e a heterogénese que, a seu modo, traçam um plano de consistência, a partir do nosso recorte textual das sensações e dos sonhos inscritas no *Livro do desassossego*.



diferenças intensivas, ontologicamente primeiras, que operam a circulação das singularidades e do sentido no plano de imanência, plano de inclusão e sobriedade. É a fase da *crítica*. O nosso rizoma, ao eleger as sensações heterogêneas e os sonhos virtuais como elementos constituintes e genéticos, é seletivo, cresce e desenvolve-se naquele *milieu*, onde os efeitos reais têm lugar, acontecimentos e devires que afetam o pensamento e a vida aumentando a potência de existir do próprio Bernardo Soares e dos seus leitores singulares, que participam da sua nomadologia ao tornarem-se, também eles, *nômadass da consciência de si e transeuntes de tudo!*

Ao elegermos como problemáticas desta dissertação os conceitos de rizoma, virtual e heterogênese, operamos um corte seletivo, *une coupure* ao *corpus* textual do *Livro do desassossego* para podermos pensar e tentar dar coerência interna e coesão estrutural a esta dissertação. Ao nosso modo, também tentamos construir um rizoma e uma leitura singular do *Livro do desassossego*, a partir do conceito imanente do desejo como potência afirmativa e alegre de sentir, pensar e criar! Quem sabe se não estaremos também sonhando ou apenas a tactear no escuro na busca de traçar um plano de consistência, mais concretamente na demanda de agenciar também um *corpo sem órgãos?!...*<sup>18</sup>

2. Vamos, agora, fundamentar a primeira propriedade do rizoma, concretamente a conexão dos fragmentos, das singularidades heteronímicas virtuais, dos regimes de signos, dos sonhos e sua diferenciação interna. Cada fragmento é a diferenciação interna de outro. Cada fragmento pode conectar-se com qualquer outro ainda que seja de natureza diferente; pode reenviar para regimes afetivos e perceptivos de signos diferentes. Cada frase é um fragmento que se conecta com outra frase do *Livro ad infinitum*. Há aí intertextualidade entre as frases que compõem os fragmentos e a transtextualidade que faz comunicar este *Livro* com toda a restante obra pessoana e os diferentes códigos semântico-pragmáticos, poéticos e estéticos. Neste sentido, o *Livro* é um rizoma que reenvia para o seu funcionamento interno, mas, simultaneamente, abre-se a um *fora*, a imensa obra restante de Pessoa & companhia heterónima, como designava Jorge de Sena. Há efetivamente um *hors texte* porque esse *fora* é também imediatamente um campo social e político onde o desejo imanente investe, traçando as suas linhas de fuga, linhas de vida e criação, através dos seus devires. Por outro lado, a

---

<sup>18</sup> A micropolítica do desejo imanente como poder do desejo agenciar, mesmo *sur place*, linhas de fuga através de movimentos desterritorializantes do pensamento e da criação, implica a construção do plano de consistência, um *fora* de todas as multiplicidades. Nesse plano, *continuum intensivo*, cada um é convidado a agenciar o seu *corpo-sem-órgãos*: "Procura construir o teu corpo-sem-órgãos. Procura o modo de o agenciar. Trata-se de uma questão de vida ou morte, de juventude ou velhice, de tristeza ou alegria. É aí que tudo ganha sentido e movimento." (DELEUZE, GUATTARI, 1987: 151p.; tradução nossa)

escrita é a linha de fuga abstrata e de variação contínua que se conecta com outras linhas diferenciais, as linhas de um corpo-consciência imanente às sensações, dos sonhos, da escrita e da voz ou clamor do Ser, da arte e da vida.

Com a repetição diferenciante e a repetição ontológica que ocorre na arte e no pensamento, retorna o ser do devir, o ser impercetível da imanência, através da comunicação transversal e a ressonância de séries heterogêneas de sensações e sonhos; séries de regimes de signos afetivos e percetivos. Este é o efeito real, o acontecimento, e o conjunto dos devires soaresianos, devires que relançam o pensamento e a vida. E desse efeito real nasce um sujeito serial e descentrado, produto de uma heterogênese, mais concretamente da individuação singular por *hecceidades*. E esse sujeito serial e descentrado, que *manque à sa place comme à sa identité*, singularidade móvel e ser impercetível é Bernardo Soares. Trata-se de uma singularidade fluida em devir e consistente conectada com as forças positivas da vida e da natureza.

1. Mas vejamos mais de perto estas propriedades do rizoma inscritas no *Livro do desassossego*. Enquanto conexão múltipla, no *Livro do Desassossego*, cada frase é um fragmento; cada fragmento conecta-se com qualquer outro, assim como diferentes regimes afetivos e percetivos de signos e não-signos articulam-se entre si. Nessa conexão múltipla entre os fragmentos, não há uma origem ou eixo fundador, estruturante ou hierarquia, porque há uma distribuição nómada das singularidades, num regime de *anarquia coroada*. As singularidades, afetos e visões, estão disseminadas no texto. Todos os fragmentos se estendem numa superfície imanente linear pautada pela sobriedade que se abre a um *fora* transtextual, a imensa obra restante de Pessoa. Temos também os espaços objetivos de Lisboa, *seu lar!*, que, por sua vez, se abrem ao universo. Para Bernardo Soares, havia *Universo na Rua dos Douradores* e essa dimensão cósmica fora aberta pelos agenciamentos maquínicos do desejo de habitar a imanência absoluta, sem cisões, falhas ou cesuras, nesse *continuum intensivo* do plano de consistência ou *corpo sem órgãos*.

Na carta a Mário de Sá-Carneiro, Pessoa referia que ia inserindo no *Livro* frases e esgares, toda uma composição fragmentária de uma Obra que ia sendo feita e escapando cada vez mais ao seu controlo porque nesse *work in process* se afirma o movimento de autonomia expressiva do *Livro*, que convida o leitor deleuzinano a traçar os seus nexos. Essa obra de génio singular que o acompanhou durante vinte e dois anos ia construindo os seus próprios nexos de modo autónomo. Dizia, então, ao seu amigo de alma: “Pode ser que, se não deitar hoje esta carta no correio, amanhã, relendo-a, me demore a copiá-la à máquina, para inserir frases e esgares dela no Livro do desassossego”. (SENA, 1982: 30; sublinhado nosso)

2. Enquanto heterogeneidade, no *Livro do Desassossego*, a agramaticalidade, a torsão sintáctica e a modulação afetam a língua produzindo a sua heterogénese ou variação contínua de singularidades –o estilo. A seu modo, também Bernardo Soares instaura um devir-minoritário de uma língua, ao abrir novos horizontes percetivos nos seus devires-paisagem e ao exprimir novos regimes de afetos nos seus devires-outros, concretamente os devires-animal e os devires-mulher.

Como demonstra o fragmento 84, a dicção originária do ser e a ontologia da sua expressão legitimam a agramaticalidade. Nesse fragmento, reflete Bernardo Soares sobre o estilo da sua prosa onírica e deduz que tem escrito antes da norma e do sistema. Daí que o seu estilo seja virtual ao incluir uma multiplicidade de estilos, mundividências e formas de vida que cada heterónimo encarna e atualiza. Este escrever *antes* implica a exploração das regiões do infra-sentido inconsciente dos devaneios oníricos soaresianos e o gesto de transgressão da norma linguística, para aceder ao almejado estilo singular, uma espécie de idiolecto estilístico, que emerge nas passagens de alguns fragmentos, como demonstrou Eduardo Lourenço. Diz Bernardo Soares: “Meditei hoje, num intervalo de sentir, na forma de prosa que uso. Em verdade, como escrevo? Tive, como muitos têm tido, a vontade pervertida de querer ter um sistema e uma norma. É certo que escrevi antes da norma e do sistema; nisso, porém, não sou diferente dos outros.” (LD, f. 84, p. 113; sublinhado nosso)

Apesar da sua sensibilidade romântica matizada pelo simbolismo decadentista e o esteticismo inglês, Bernardo Soares elege a clareza, a propriedade e a concisão do estilo clássico, porque permitem “dizer o que se sente exactamente como se sente”. E acrescenta: “Analisando-me à tarde, descubro que o meu sistema de estilo assenta em dois princípios, e imediatamente, e à boa maneira dos bons clássicos, erijo esses dois princípios em fundamentos gerais de todo estilo: dizer o que se sente exactamente como se sente – claramente, se é claro; obscuramente, se é obscuro; confusamente, se é confuso –; compreender que a gramática é um instrumento, e não uma lei.” (LD, Ibidem; sublinhado nosso)

De facto, para Bernardo Soares, a gramática é um instrumento funcional ao serviço das exigências expressivas da dicção originária do sentido e da ontologia expressiva do ser unívoco e singular. Nessa ontologia do ser unívoco, o ser é Voz e expressão. Assim, a gramática consiste numa ferramenta conceptual para explorar novas dimensões afetivas e percetivas do ser. E passa a exemplificar com uma frase: “Suponhamos que vejo diante de nós uma rapariga de modos masculinos. Um ente humano vulgar dirá dela, “Aquele rapariga parece um rapaz”. Um outro ente humano vulgar, já mais próximo da consciência de que falar

é dizer, dirá dela, “Aquela rapariga é um rapaz”. Outro ainda, igualmente consciente dos deveres da expressão, mas mais animado do afecto pela concisão, que é a luxúria do pensamento, dirá dela, “Aquele rapaz”. Eu direi “Aquela rapaz”, violando a mais elementar das regras gramaticais, que manda que haja concordância de género, como de número, entre a voz substantiva e a adjectiva. E terei dito bem; terei falado em absoluto, fotograficamente, fora da chateza, da norma, e da quotidianidade. Não terei falado: terei dito. (LD, f. 84, 113-114 pp.: sublinhado nosso)

Nem sempre as divisões e as classificações da gramática são legítimas, tendo em conta os critérios da dicção originária do sentido e da ontologia da expressão fluída e consistente da singularidade virtual que inventa o estilo singular como Bernardo Soares. É o caso deste exemplo em que a norma da morfologia verbal é subvertida: “A gramática, definindo o uso, faz divisões legítimas e falsas. Divide, por exemplo, os verbos em transitivos e intransitivos; porém, o homem de saber dizer tem muitas vezes que converter um verbo transitivo em intransitivo para fotografar o que sente, e não para, como o comum dos animais humanos, o ver às escuras. Se quiser dizer que existo, direi “Sou”. Se quiser dizer que existo como alma separada, direi “Sou eu”. Mas se quiser dizer que existo como entidade que a si mesma se dirige e forma, que exerce junto de si mesma a função divina de se criar, como hei-de empregar o verbo “ser” senão convertendo-o subitamente em transitivo? E então, triunfalmente, antigramaticalmente supremo, direi “Sou-me”. Terei dito uma filosofia em duas palavras pequenas. Que preferível não é isto a não dizer nada em quarenta frases? Que mais se pode exigir da filosofia e da dicção?” (LD, Ibidem; sublinhado nosso)

E conclui o fragmento de modo significativo com a expressão “a alma é ser-se”, para sublinhar a referida ontologia da expressão singular do ser enquanto heterogénese, criação de si, devindo-outros, e invenção de modos de vida e de mundos plurais com novas variedades afetivas e percetivas. Essa heterogénese implica também a atualização do virtual das visões, afetos e ideias no plano de expressão e na consciência *larvar* do esteta-sonhador, capaz de suportar dinamismos espaço-temporais. Justifica também a transgressão das normas gramaticais em função não só da dicção originária de sentidos novos que *fotografa o que se sente*, como dos processos de intelectualização dos modos de sentir: “Obedeça à gramática quem não sabe pensar o que sente. Sirva-se dela quem sabe mandar nas suas expressões. Conta-se de Sigismundo, Rei de Roma, que tendo, num discurso público, cometido um erro de gramática, respondeu a quem dele lhe falou, “Sou Rei de Roma, e acima da gramática”. E a história narra que ficou sendo conhecido nela como Sigismundo “super-grammaticam”.

Maravilhoso símbolo! Cada homem que sabe dizer o que diz é, em seu modo, Rei de Roma. O título não é mau, e a alma é ser-se”(LD, Ibidem; sublinhado nosso)

A título exemplificativo, o fragmento 370 descreve bem como a transgressão da norma gramatical é um traço estilístico significativo, a agramaticalidade que instaura a heterogénese na língua, a sua variação e devir-minoritário. Segue-se, no referido fragmento, uma enumeração de frases feitas, esteriótipos e *clichés*, afirmações absurdas e gastas metidas entre as conversas quotidianas de duas criaturas. Vamos transcrever algumas porque nos elucidam sobre a teoria do fingimento, o valor da ficção e a agramaticalidade estilística em Bernardo Soares.

Numa dessas passagens do diálogo que mais parece um monólogo surge a ideia do fingimento dos sentimentos e mesmo das íntimas confidências. Para ele, o que somos de mais doloroso não tem a ver com o que somos mas com uma ideia de nós que muitas vezes não se adequa ao que somos: “Não de todo... Nunca se deve devassar os sentimentos que os outros fingem que têm. São sempre demasiado íntimos... Acredite que me dói realmente estar-lhe fazendo estas confidências íntimas, que, se bem que todas elas falsas, representam verdadeiros farrapos da minha pobre alma... No fundo, acredite, o que somos de mais doloroso é o que não somos realmente, e as nossas maiores tragédias passam-se na nossa ideia de nós.” (LD, f. 370, 335)

Refere que a conversa entre ambos devia ser um monólogo em que se não tem a certeza se a conversa é real ou imaginada. Precisa, Bernardo Soares que as melhores conversas são en cetadas ficcionalmente pelas personagens de uma novela ou de um romance: “-Não me peça desculpas, não repare em que estamos falando... Toda a boa conversa deve ser um monólogo de dois... Devemos, no fim, não poder ter a certeza se conversámos realmente com alguém ou se imaginámos totalmente a conversa... As melhores e as mais íntimas conversas, e sobretudo as menos moralmente instrutivas, são aquelas que os romancistas têm entre duas personagens das suas novelas... Como exemplo...” (LD, f. 370, 335) <sup>19</sup>

Um dos interlocutores confessa nunca ter lido a gramática. Apenas lhe interessavam as exceções e os pleonasmos como pretextos para transgredir as regras e dizer coisas inúteis como na atitude poética moderna. Esta atitude é, de certo modo, a de Bernardo Soares que intenta com sucesso transgredir as normas gramaticais, concretamente a concordância de

---

<sup>19</sup> Como exemplo, poderíamos convocar os diálogos dos romances polifónicos de Dostoiévsky, *Crime e Castigo* e *Os irmãos Karamazov*, onde a expressão da profundidade da alma toca a autenticidade do ser existencial, autenticidade essa que escapa das mãos do romancista e que é dada na autonomia do plano artístico da ficção ou da *fabulação*.

género. Trata-se da agramaticalidade, traço estilístico e elemento genético da variação contínua da língua: “-Leu alguma vez uma gramática?

=Eu nunca. Tive sempre uma aversão profunda a saber como se dizem as coisas... A minha única simpatia, nas gramáticas, ia para as excepções e para os pleonasmos... Escapar às regras e dizer coisas inúteis resume bem a atitude essencialmente moderna... Não é assim que se diz?... (...)

A minha melhor amiga –uma deliciosa rapaz que eu inventei–” (LD, f. 370, 336; sublinhado nosso)

A concluir o fragmento, Bernardo Soares explica que esta não foi a conversa encetada pelas duas criaturas. Ao fingir esta conversa, ele disse nitidamente a expressão corporal, a tal ponto que não só as criaturas subscrevem a interpretação fiel do seu ser, como acreditam que foi isto que eles realmente disseram. É a fingir em zonas *intervalares* de devir ou de indiscernibilidade do sentido entre a realidade e a ficção, a vida empírica e o sonho, que se dá o conhecimento como desvelamento ontológico. Também aqui faz eco a frase “fingir é conhecer-se” como ser plural: “se eles por acaso olharem para estas páginas, acredito que reconhecerão o que nunca disseram e que não deixarão de me ser gratos por eu ter interpretado tão bem, não só o que eles são realmente, mas o que eles nunca desejaram ser nem sabiam que eram...

Eles, se me lerem, acreditem que foi isto que realmente disseram.” (LD, f. 370, 336-337 pp.; sublinhado nosso)

Esta heterogénese da língua implica a pragmática linguística com os agenciamentos coletivos de enunciação, mais concretamente o modo de enunciação específico da fala e que Pessoa designa por *dicção* ou *saber dizer* que está na origem da reinvenção da língua. Implica também uma micro-política da língua, o seu devir-minoritário através dos agenciamentos enunciativos que a enriquecem com a variedade de registos individuais e sociais. O agenciamento coletivo de enunciação implica uma máquina abstrata que conecta os regimes de signos e não-signos. Assim, Bernardo Soares transpõe para o plano ficcional todas as conversas, gestos e atitudes do povo que ouve na rua. Essa heterogénese implica a rutura assignificante com os seus traços distintivos: agramaticalidade, torsão sintáctica e o ritmo peculiar e dissolvente.

A heterogénese opera um efectivo descentramento da língua através da proliferação de variados regimes de signos, registos linguísticos, e a conexão com outras dimensões imanentes ao rizoma que abrem o *fora* de todas as multiplicidades da escrita das sensações e dos sonhos, da vida e da arte. Daí que, um pouco à maneira de Proust e Kafka, o escritor

como que chega a talhar e a enxertar uma espécie de língua estrangeira na sua própria língua, embora nós, leitores contemporâneos, não sintamos tanto essa estranheza na leitura do estilo singular de Bernardo Soares.

3. Enquanto multiplicidade, no *Livro do Desassossego*, coexistem linhas diferenciais com a linha de fuga abstrata que é o estilo. Quando essa multiplicidade que é um cacho de sensações ou de ideias é intelectualizada, analisada abstratamente e decomposta, essa multiplicidade muda de natureza nas suas dimensões, grandezas e determinações. As conexões abrem o rizoma a dimensões imanentes que alteram a natureza da multiplicidade rizomática. Isso acontece quando se cruzam linhas diferenciais como a escrita do clamor do ser, a consciência das sensações, os sonhos e a gênese ontológica de entidades virtuais que são os heterónimos latentes. Uma vez mais, abre-se um *fora* que é o plano de consistência de todas as multiplicidades não totalizáveis num sistema estruturante ou num conjunto de relações binárias.

As dimensões imanentes do rizoma são constituídas por multiplicidades e linhas diferenciais, linhas de fuga. Aqui não há lugar para dimensões suplementares transcendentais através de uma sobrecodificação e interpretação dos sistemas e regimes de signos. Os signos não são representações, mas partículas virtuais e forças que não se deixam sobrecodificar pelos significantes despóticos. A fórmula da escrita rizomática pauta-se pela extrema sobriedade: *n-1*. Trata-se de extrair o traço diferencial e intensivo do múltiplo sensível. Neste caso, estamos perante um plano de consistência das multiplicidades, no qual as dimensões crescem através das conexões operadas com outras dimensões e regimes de signos e não-signos. A vocação e destinação das multiplicidades que se conectam entre si é agenciar um *fora*, o plano de consistência de todas as multiplicidades. A vocação do desejo imanente é agenciar, construindo esse *fora* ou plano de imanência: “Le plan de consistance (grille) est le dehors de toutes les multiplicités.” (M.P. 15-16p.)

No rizoma do *Livro do Desassossego*, a linha de fuga abstrata do estilo conecta-se com outras linhas diferenciais num *fora*. Tenhamos em conta não só a linha do modo de escrita ou o estilo, mas a da vida composta de sensações heterogêneas e sonhos, da escrita-arte-vida, da escrita da voz do ser. A linha de fuga é uma linha de variação de singularidades, acontecimentos e devires. Essa linha afeta todos os elementos da língua: fonéticos, prosódicos, morfo-sintáticos e semântico-pragmáticos.

Assim, no fragmento 85, Bernardo Soares fala da incompletude do *Livro* que se compõe de fragmentos que exprimem o rizoma virtual dos sonhos. E o sonho é a multiplicidade por excelência e a pedra de toque deste *Livro*. O próprio Bernardo Soares gostaria de compor e

conectar os seus sonhos num rizoma virtual, inscrito num Livro como a Obra singular da sua vida.

Ao reparar nas obras extensas e completas de certos escritores, sente uma composição e mistura de sensações heterogêneas: uma certa inveja literária, admiração e desprezo: “Reparando, às vezes, no trabalho literário abundante ou, pelo menos, feito de coisas extensas e completas de tantas criaturas que ou conheço ou de quem sei, sinto em mim uma inveja incerta, uma admiração desprezante, um misto incoerente de sentimentos mistos.” (LD, f. 85, pp. 114-115; sublinhado nosso)

Desperta sobretudo a inveja a Bernardo Soares, a ideia de uma obra completa ainda que seja imperfeita, porque a sua *Obra* será sempre incompleta e inacabada, objecto de uma forte relação afetiva, filial: “Fazer uma coisa completa, inteira, seja boa ou má –e, se nunca é inteiramente boa, muitas vezes não é inteiramente má -, sim, fazer uma coisa completa causa-me, talvez, mais inveja do que outro qualquer sentimento. É como um filho: é imperfeita como todo o ente humano, mas é nossa como os filhos são.” (LD, f. 85, 115 p.; sublinhado nosso)

No último parágrafo deste fragmento, reconhece o seu apurado e aguçado espírito crítico que apenas repara nos defeitos do *Livro*. Em todo o caso, a sua obra será sempre incompleta porque composta por fragmentos do *inexistente*, quer dizer de uma vida virtual, sonhada, de puro devaneio desconexo. Também ele se confessa imperfeito no que escreve em virtude da sua incompletude ontológica trabalhada pelo movimento da diferença interna em permanente devir. Os fragmentos do *inexistente* são as pequenas diferenças impercetíveis que ele extrai das suas observações do quotidiano e das suas meditações transcendentais. Assim, constrói ele a sua liberdade ao tornar visíveis e sensíveis as forças insensíveis que povoam o mundo e nos afetam. E como a sua obra será na sua essência incompleta, seria preferível a má obra completa, a ausência de palavras ou o puro silêncio que exprime a incompetência para agir nas malhas e nos limites do quotidiano: “E eu, cujo espírito de crítica própria me não permite senão que veja os defeitos, as falhas, eu, que não ousa escrever mais que trechos, bocados, excertos do inexistente, eu mesmo, no pouco que escrevo, sou imperfeito também. Mais valera, pois, ou a obra completa, ainda que má, que em todo o caso é obra; ou a ausência de palavras, o silêncio inteiro da alma que se reconhece incapaz de agir.” (Ibidem; sublinhado nosso)

De facto, a voz e o tom do *Livro do Desassossego* tendem para esse silêncio, para uma gradual extinção de uma voz que, no entanto, ousa continuar dizendo a pura vida virtual, os trajetos de uma cartografia mental, afetiva e geográfica de um nómada estático, singularidade



móvel, que percorre e exprime todas as séries do mundo e da vida. Essa singularidade impercetível e móvel tem um nome e uma assinatura: Bernardo Soares.

4. Enquanto rutura assignificante, no *Livro do Desassossego*, quebrado ou cortado num determinado sítio, o rizoma reconstitui-se impercetivelmente num outro ponto, numa outra linha de fuga que faz parte do rizoma. Podemos interromper a nossa leitura e análise de um fragmento sobre o *sensacionista* e saltar para um outro sobre a *arte de bem sonhar* que não cortamos a conexão entre as linhas heterogêneas que compõem o rizoma virtual do *Livro do desassossego*.

Disto mesmo nos fala o fragmento 152, ao referir a composição incessante de uma obra inacabada composta de fragmentos que se conectam uns com os outros. Tal implica um trabalho contínuo de reescrita como atualização das multiplicidades virtuais e das singularidades na expressão escrita e na consciência do *sujeito larvar*, o esteta-sonhador, Bernardo Soares. A própria consciência da impotência criadora é uma condição do recomeço da obra. Em última instância, Bernardo Soares escreve para devir-impercetível-intenso, *plebeu* e nómada, através da dissolução da sua identidade molar e representativa pelo agente diferenciador, o tal *precursor obscuro*, a potência do virtual, que é a diferença diferenciante, a tal diferença nela mesma, a pura intensidade abstrata do sentir imanente.

Assim, o perfeccionismo e a lucidez crítica impedem o poeta de acabar a obra composta por fragmentos. Entretanto, distrai-se, entretém-se, enquanto compõe o *Livro* como se de um jogo divino, ideal e solitário, se tratasse. Simultaneamente, atualiza as multiplicidades virtuais que são os sonhos e as singularidades heteronímicas no plano da expressão escrita e na sua consciência de *sujeito larvar*, paciente, no seu devir-ativo impercetível. De facto, só um corpo empírico-transcendental, intenso, fluido e plástico, como o de Bernardo Soares, é capaz de suportar os dinamismos espaço-temporais, as ressonâncias, os movimentos forçados e as torsões que as multiplicidades implicam no seu processo de atualização. A composição desta obra fragmentária resulta duma aventura do involuntário: começa na impotência ontológica para pensar e nunca acaba por falta de vontade para suspender. Estamos perante o *work in process* de uma obra aberta e interminável. O *Livro* resulta de uma cedência passiva, de uma entrega, de uma aventura involuntária, o tal encontro fortuito com os signos, as partículas virtuais e as forças do *dehors* que produzem o sentido: “Pasma sempre quando acabo qualquer coisa. Pasma e desolo-me. O meu instinto de perfeição deveria inibir-me de acabar; deveria inibir-me até de dar começo. Mas distraio-me e faço. O que consigo é um produto, em mim, não de uma aplicação da vontade, mas de uma cedência dela. Começo porque não tenho

força para pensar; acabo porque não tenho alma para suspender. Este livro é a minha cobardia.” (LD, f. 152, 168)

Os pensamentos, as meditações abstratas, as divagações, os devaneios oníricos são interrompidos com descrições de paisagens e até com devires-paisagem como mecanismos de desbloqueamento da impotência criadora. A descrição da paisagem é uma linha de fuga que abre e se conecta com um fora, o *fora* de todas as multiplicidades, ou plano de consistência que permite o recomeço incessante da expressão escrita: “A razão por que tantas vezes interrompo um pensamento com um trecho de paisagem, que de algum modo se integra no esquema, real ou suposto, das minhas impressões, é que essa paisagem é uma porta por onde fujo ao conhecimento da minha impotência criadora.” (LD, f. 152, 169 p.; sublinhado nosso)

Escrever é um acto vital para a sua sobrevivência ontológica, apesar das limitações do escrito. Bernardo Soares, enquanto singularidade escrevente, devém-impercetível, um *plebeu, nómada da consciência de si*, que tenta realizar os possíveis da sua imaginação e atualizar o virtual dos seus sonhos: “Sou um plebeu da aspiração, porque tento realizar; não ousa o silêncio como quem receia um quarto escuro. Sou como os que prezam a medalha mais que o esforço, e gozam a glória na peliça.” (LD, f. 152, 169 p.; sublinhado nosso)

Ao escrever, as multiplicidades moleculares dissolvem a identidade macro-representativa do sujeito-escriptor que devém-intenso, devém-impercetível. Devém-*plebeu* e nómada, na sua imaginação transcendental e nos pequenos trajetos intensivos que efetua em *Lisboa, seu lar*. Há, na escrita de Bernardo Soares, uma quantificação que tende para as escalas moleculares que dissolvem essa identidade molar, assim como as formas e as categorias pré-existentes da representação. A pulsão da escrita pessoana e de Bernardo Soares tende para o seu próprio devir-heteronímico. Com ela se instaura o teatro do ser plural povoado de máscaras que dialogam e divergem entre si. O molecular permite justamente a ligação entre o elementar e o cósmico, dissolve as formas da representação e liberta as forças da vida. Escrever é um acto vital que garante a sua consistência ontológica; literalmente, uma espécie de droga, vício e veneno benfazejo, composto com as subtilezas da alma: “Para mim, escrever é desprezar-me; mas não posso deixar de escrever. Escrever é como a droga que repugno e tomo, o vício que desprezo e em que vivo. Há venenos necessários, e há-os subtilíssimos, compostos de ingredientes da alma...” (LD, f. 152, 169 p.)

Com efeito, o acto de escrita dissolve a sua identidade macro-representativa, através das multiplicidades moleculares e esse processo é acompanhado de uma música em tom menor, o tom das modulações e da variação continua de uma voz quase silenciosa que persiste na enunciação das variedades expressivas do mundo: “Escrever, sim, é perder-me, mas todos se

perdem, porque tudo é perda. Porém eu perco-me sem alegria, não como o rio na foz para que nasceu incógnito, mas como o lago feito na praia pela maré alta, e cuja água sumida nunca mais regressa ao mar.” (LD, f. 152, 169 p.; sublinhado nosso)

Também o fragmento 148 nos elucida sobre esta propriedade da ruptura assignificante do *Livro-rizoma* como incessante reescrita de uma nota à margem e onde o sentido é plural e fragmentário. O terceiro parágrafo fala-nos do sentido da escrita e da expressão como nota à margem de um texto apagado, o que dá a ideia de palimpsesto, da sua reescrita com camadas diferenciadas de sentido e dimensões temporais heterogêneas sobrepostas. O sentido nunca pode ser total e coexistem vários sentidos no texto. Qualquer nova conexão rizomática de linhas diferenciais produz o sentido: “Tudo quanto o homem expõe ou exprime é uma nota à margem de um texto apagado de todo. Mais ou menos, pelo sentido da nota, tiramos o sentido que havia de ser o do texto; mas fica sempre uma dúvida, e os sentidos possíveis são muitos.” (LD, f. 148, 164 p.; sublinhado nosso)

Lembremo-nos de que o livro fragmentário na sua composição estrutural, enquanto devaneio e sonho, é desconexo, como referia a carta a Adolfo Casais Monteiro de 1935. A descrição do sonho implica o traçado de um plano de consistência, plano de expressão de acontecimentos e devires, linhas de fuga. Isto implica o devir assimétrico, assignificante e assubjetivo com as núpcias entre reinos diferentes. É o caso da vespa e da orquídea quando constituem rizoma através da comunicação transversal e da ressonância de séries heterogêneas de linhas, cores e posturas que produz o sentido, o devir recíproco: a vespa devém flor e a flor devém insecto. Há uma transdução de intensidades, movimentos de des-territorialização e um duplo devir assimétrico através da circulação de intensidades entre as referidas séries de posturas, linhas e cores. O devir não é mimético, por identificação, imitação de formas ou projetivo. Este devir exprime uma heterogênese no rizoma através de conexões entre linhas diferenciais e regimes de signos ou partículas virtuais, podendo haver o salto de uma linha para outra, de um regime para outro sem que se perca o sentido.

Assim, abundam, no *Livro*, o devir-imperceptível, o devir-imóvel e o devir-paisagem de Bernardo Soares. Focalizemos por agora, o seu devir-imóvel no fragmento 373 que apresenta a vida como uma viagem experimental e involuntária na sua génese estática ontológica. Por isso, a alma contemplativa que pensa, vive imensa e intensamente. Vive mais porque, na contemplação, contrai e condensa as singularidades, podendo sobrevoar o *estado de coisas* empírico a uma velocidade absoluta.

Bernardo Soares começa por dizer que a vida é uma *viagem experimental, feita involuntariamente*. Essa viagem nas sensações intelectualizadas que consiste em sonhar é um

devir-imóvel, durante o qual o espírito viaja através da matéria, sentindo, pensando, imaginando, sonhando. A matéria é o corpo empírico-transcendental de Bernardo Soares, espaço das meta-experiências, acontecimentos e devires incorporais. Por isso, as almas contemplativas dos que devêm *sur place* acabam por viver mais intensa e extensamente do que as almas pragmáticas que vivem externas no bulício e agitação da banalidade quotidiana. O efeito é diferente: se se vive o que se sentiu, a alma contemplativa esforçou-se tanto num sonho como se fosse um trabalho visível. E conclui que se vive imenso quando se pensa muito. Podemos inferir não só que a recorrência dos sonhos exprime uma vida espiritual fecunda, mas também que o facto de pensar muito permite-lhe entrar num devir-coletivo e, assim, viver a vida inteira: “A vida é uma viagem experimental, feita involuntariamente. É uma viagem do espírito feita através da matéria, e como é o espírito que viaja, é nele que se vive. Há, por isso, almas contemplativas que têm vivido mais intensa, mais extensa, mais tumultuariamente do que outras que têm vivido externas. O resultado é tudo. O que se sentiu foi o que se viveu. Recolhe-se tão cansado de um sonho como de um trabalho visível. Nunca se viveu tanto como quando se pensou muito.” (LD, f. 373, p. 338)

De outro modo, mas no mesmo sentido do devir-imóvel, quem está no canto da sala de dança e vê tudo, começa a dançar, na imobilidade de uma génese ontológica, com as sensações, o pensamento e a imaginação. Para ele, tudo se resume a uma sensação nossa e, por isso, tanto vale o contacto corporal, como a sua visão háptica ou recordação. A sua visão é háptica, tocante, tornando indiscernível a fronteira entre o vidente e o visível. Ao ver tudo, ele vive tudo porque é um *corpo sem órgãos de visão*. A sua visão absorve as potência dos outros sentidos corporais e mesmo das faculdades da alma, como a memória imaginante. Já não se trata do corpo vivido, do *corpo próprio* da fenomenologia com a reversibilidade vidente/visível, tocante/tocado, mas de um corpo fluido e plástico, intenso, intensivo, capaz de suportar os dinamismos espaço-temporais da génese do mundo e de si como um *outro*, enquanto atualização das multiplicidades virtuais, os sonhos compostos de sensações heterogêneas. O que tem valor e produz sentido é o grau de intensidade do sentir-(se), enquanto potência de se auto-afetar e de poder afetar. É o encontro com o *sentendum*, o insensível sentido, que vai comunicar uma parte de si, a intensidade diferencial, às outras faculdades. Podemos acrescentar que a consistência do corpo resulta da coexistência de sensações heterogêneas. Ele dança quando vê dançar e ceifa quando vê ceifar, porque o seu modo de ver capta sensações, afetos, ao ponto de devir. Há devir quando há uma captura de forças. Devém-se, contemplando. Digamos que o canto da sala é o território onde ele pode agenciar e o *milieu* onde pode devir-outro, na génese estática ontológica: “Quem está ao canto

das sala dança com todos os dançarinos. Vê tudo, e porque vê tudo, vive tudo. Como tudo, em sùmula e ultimidade, é uma sensação nossa, tanto vale o contacto com um corpo como a visão dele, ou até, a sua simples recordação. Danço, pois, quando vejo dançar. Digo, como o poeta inglês, narrando que contemplava, deitado na erva ao longe, três ceifeiros: “Um quarto está ceifando, e esse sou eu.” (LD, f. 373, 338) Vem tudo isto a propósito do grande cansaço da alma e da amargura incógnita que tinha descido sobre ele naquele dia por muito ter contemplado e pensado ao ponto de devir-outros.

Quase a concluir o fragmento, ele confessa que tem vivido imenso na sua imobilidade virtual que lhe permite sentir mais, pensar mais e imaginar ao ponto de devir, isto é, aumentar a sua *puissance de vie*. Há sobre ele o peso do mundo com *violências paradas, aventuras imóveis e as feridas das batalhas que evitou*: “Tanto tenho vivido sem ter vivido! Tanto tenho pensado sem ter pensado! Pesam sobre mim mundos de violências paradas, de aventuras tidas sem movimento. Estou farto do que nunca tive nem terei, tedio de deuses por existir. Trago comigo as feridas de todas as batalhas que evitei. Meu corpo muscular está moído do esforço que nem pensei em fazer.” (LD, f. 373, 339 p.; sublinhado nosso)

Daí o cansaço da alma, a impassibilidade, o seu mutismo e aspiração ao nada. Tudo isso por viver uma intensa vida puramente virtual composta de viagens nas *sensações verdadeiras*, os sonhos, e por causa do esforço da contemplação e do devir: “Durmo o que penso, estou deitado andando, sofro sem sentir. A minha grande nostalgia é de nada, é nada, como o céu alto que não vejo, e que estou fitando impessoalmente.” (LD, f. 373, pp. 338-339)

5. Enquanto antigenealogia, no *Livro do Desassossego*, quando as séries heterogêneas de sentido comunicam, as linhas diferenciadas do rizoma conectam-se subvertendo a organização hierárquica e arborescente da genealogia, que opera sempre distribuições sedentárias num espaço estriado e com clivagens. Trata-se de uma comunicação transversal das séries que produz a proliferação de singularidades, sensações heterogêneas e sonhos, no espaço liso e nómada, do ponto de vista da distribuição dessas mesmas singularidades. Isto implica devires-moleculares, alianças com os múltiplos e variados reinos da natureza e não filiações genealógicas, arborescentes e hierárquicas, sempre centralizadas e presas a um fundamento e a uma origem. De modo consequente, a individuação não passa pela sujeição a formas e modelos molares da representação, mas pela linha de fuga mental, o estilo como expressão de devir-outros, que se conecta com um *fora*, operando a individuação singular por *hecceidades*, o tal engendramento da singularidade intensiva que faz do *eu* uma multiplicidade virtual de *visões*, afetos e percetos.

No fragmento 334, Bernardo Soares devém-outro e vive uma pura vida virtual sem pensar. É num momento de individuação singular por *hecceidades*, que ele volta à indiscernibilidade entre o ser e o sonho ficcional, onde se funde o passado e o presente. Ao contemplar a mosca, ele devém-mosca. Mas vejamos mais de perto, os processos que o conduzem ao devir-mosca na escala do sentir das intensidades microscópicas e num regime de anarquia afetiva que legitimam a propriedade rizomática antigenealógica deste *Livro*.

Diz Bernardo Soares que esteve meses sem escrever, num estado de sonolência que lhe permitiu ser outro, *outrar-se*, devir-outro, na passagem de uma sensação a outra. Daí veio uma sensação de felicidade nessa pura vida virtual do devir, onde vivera sem pensar: “Passaram meses sobre o último que escrevi. Tenho estado num sono do entendimento pelo qual tenho sido outro na vida. Uma sensação translata tem-me sido frequente. Não tenho existido, tenho sido outro, tenho vivido sem pensar.” (LD, f. 334, 310; sublinhado nosso)

Mas, *de repente*, volta ao que é ou ao que se sonha, dada a fronteira de indiscernibilidade objetiva entre o ser e o sonhar. A sua vocação ontológica é sonhar, sonhar a série de todas as coisas do mundo. Com cansaço de ter viajado nas sensações e com os olhos fechados, reencontra-se nesse multiplicidade virtual de sonhos: “Hoje, de repente, voltei ao que sou ou me sonho. Foi um momento de grande cansaço, depois de um trabalho sem relevo. Pousei a cabeça contra as mãos, fincados os cotovelos na mesa alta inclinada. E, fechados os olhos, retrovei-me.” (LD, f. 334, 310 p.; sublinhado nosso)

Nesse sono ficcional, relembra todo o seu passado que emerge *de repente* com a nitidez de uma paisagem. Aí, imediatamente, experimenta a intuição da inutilidade da vida, nessa coexistência entre o passado e o presente em que as faculdades –*ver, sentir, lembrar, esquecer*– se fundem. As faculdades da alma afetam-se mutuamente, sobretudo o insensível sentido do *sentendum*, que vai afetar as outras faculdades com a sua potência. Ao sentir imediatamente sem mediações, no tal regime afetivo da anarquia coroada, ele já está na imanência e num iminente devir: “Senti imediatamente a inutilidade da vida. Ver, sentir, lembrar, esquecer –tudo isso se me confundiu, numa vaga dor nos cotovelos, com o murmúrio incerto da rua próxima e os pequenos ruídos do trabalho sossegado no escritório quedo.” (LD, f. 334, p. 311; sublinhado nosso)

Entretanto, repara numa mosca varejeira em cima do tinteiro. Começa por contemplá-la do fundo da sua singularidade *anónima e desperta* e repara que a mosca é *uma vida*, também ela singular, pré-individual e impessoal: “Contemplei-a do fundo do abismo, anónimo e desperto. Ela tinha tons verdes de azul preto e era lustrosa de um nojo que não era feio. Uma vida!” (LD, Ibidem; sublinhado nosso)

Ao contemplá-la, ele sente e pensa se para os deuses não será senão essa mosca lustrosa. Então começa a devir-mosca ao sentir sem mediações, na imanência, no tal regime anárquico das potências afetivas. O devir não consiste numa imitação, nem no animismo projetivo de fantasmas, mas numa passagem de fluxos, transdução de intensidades entre reinos. Por isso, o devir, não sendo por imitação de formas, é a-paralelo e assimétrico, assubjetivo e assignificante. Ele devém-mosca na esfera do sentir, das intensidades, ao mesmo tempo que se sente a si próprio, na distância da sua diferença ontológica. Quem não se lembra do devir-barata de Gregor Samsa n’*A Metamorphose* de Franz Kafka!: “Talvez, mas eu não pensei: senti. Foi carnalmente, directamente, com um horror profundo e escuro, que fiz a comparação risível. Fui mosca quando me comparei à mosca. Senti-me mosca quando supus que me o senti. E senti-me uma alma à mosca, dormi-me mosca, senti-me fechado mosca. E o horror maior é que ao mesmo tempo me senti eu.” (LD, f. 334, 310 p.)

A anti-genealogia do rizoma, implica também uma heterogénese com a atualização das Ideias estéticas, as multiplicidades virtuais do afeto, do perceto e do conceito num plano de imanência de escrita, plano de consistência, *corpo sem órgãos* (CsO), com a circulação de uma energia divina e espiritual, numemática, *numen*. Em termos kantianos, podemos dizer que o virtual é o númeno mais perto do fenómeno.

Por isso é que entre o *Livro do Desassossego* e o mundo, a escrita e a vida-o clamor do ser, as sensações, os sonhos e a arte se estabelece uma relação rizomática que implica o devir. É também uma relação de devir com “*evolução paralela*”, *assimétrica* e um duplo movimento de desterritorialização entre o *Livro* e o mundo que passamos a descrever:

1. O *Livro* desterritorializa o mundo com as suas linhas de fuga virtuais que respondem ao apelo e à Voz imanente do mundo. Essas linhas de fuga virtuais são multiplicidades, devires-sonho-paisagem.
2. O mundo territorializa o *Livro*: o mundo e o *universo* de Bernardo Soares inscreve-se e territorializa-se no *Livro*. E esse território é Lisboa, o *lar* de Bernardo Soares, onde todos os espaços se encaixam harmoniosamente, desde o seu quarto num segundo andar, ao escritório na Baixa, até ao infinito, porque *há universo na rua dos Douradores*.
3. Por sua vez, o *Livro* desterritorializa-se nele mesmo, no mundo: Entre o *Livro* e o mundo há uma relação de devir. Há um terceiro movimento que produz o sentido do acontecimento: o *Livro*, enquanto expressão do acontecimento,

desterritorializa-se nele mesmo, reconfigurando, ao ficcionar, o mundo. Descreve também, no seu funcionamento imanente, a gênese expressiva das variedades do mundo no conceito operativo do rizoma, porque do ponto de vista da sua composição estrutural dinâmica e funcionamento genético é também um rizoma. O rizoma, e não a árvore, é a figura do mundo inscrita no *Livro*. Por outro lado, o *Livro* implica e abre-se ao mundo. Há, no *Livro*, uma circulação imanente do sentido, a dita escrita do clamor do Ser enquanto diferença, num plano de expressão unívoca do sentido. Essa diferença é que o clamor do Ser é uma voz singular, a de Bernardo Soares, mas também a voz plural do *drama em gente* e uma voz polifônica que inclui todas as vozes que reclamam uma “*liberdade para o fim do mundo*”: *o poder tornar sensíveis e visíveis as forças insensíveis que circulam no mundo e nos afetam, para poder entrar no plano de imanência ou de consistência, onde o movimento do pensamento e da criação é infinito, num permanente curto-circuito e vai-vém entre o potencial virtual e o atual*. Daí que o sentido do *Livro do desassossego* não se feche num círculo textual autotélico. O sentido é o acontecimento ou o devir-imperceptível-intenso-mundo da singularidade, através da vocação do desejo imanente agenciar a pluralidade expressiva do ser e do mundo.

Deste modo, Deleuze e Guattari descrevem o funcionamento rizomático do *Livro* a partir de um devir recíproco entre este e o mundo: “Il fait rhizome avec le monde, il y a évolution aparallèle du livre et du monde, le livre assure la déterritorialisation du monde, mais le monde opère une territorialisation du livre qui se déterritorialise à son tour en lui-même dans le monde (s’il en est capable et s’il le peut).” (M.P. 18p.) Podemos, por isso, dizer que o mundo na sua gênese e construção é um rizoma. Esta gênese implica o movimento de coalescência e de atualização das multiplicidades virtuais. O mesmo se diga do funcionamento rizomático do cérebro humano e da natureza como um *conjunto de partes sem um todo*. São rizomas virtuais.

No entanto, o *Livro* é um rizoma de uma outra natureza e dimensão. O rizoma do livro dá a ver, dramatiza a gênese do mundo enquanto actualização de Ideias, sensações estéticas, as multiplicidades virtuais –afetos, percetos, conceitos; atualização de paisagens e sonhos que implica uma dramaturgia ontológica ou o teatro do ser com os seus dinamismos espácio-



temporais, ressonâncias, movimentos forçados, torsões numa consciência, num corpo e num texto.<sup>20</sup>

Já vimos como o *Livro*, plano de expressão, onde se atualizam as multiplicidades virtuais, é um rizoma e enquanto plano de consistência de sensações heterogêneas é um *corpo sem órgãos*. E o plano de consistência é o *fora* de todas as multiplicidades. Também o corpo empírico-transcendental, fluido e plástico soaresiano, suporte e garante das meta-experiências da sensibilidade, do pensamento e da imaginação é um CsO, plano de imanência de um *continuum intensivo* e plano de consistência do heterogêneo. Assim é e assim acontece porque ele está quase sempre na imanência. Também a relação entre o *Livro* e o mundo é uma relação de imanência: há, como vimos, um movimento de vai-e-vem incessante.

A escrita no *Livro do Desassossego* consiste em fazer, compor e agenciar rizomas, multiplicidades diferenciais e heterogêneas –escrita e o clamor do ser; consciência-sensação; vida-sonho; traçar uma linha de fuga abstrata, a linha de variação estilística, que desterritorializa o livro conectando-o com o mundo, abrindo um *fora* com múltiplas dimensões no próprio movimento imanente de reterritorialização. A linha de variação da escrita conecta-se com outras linhas diferenciais, através de agenciamentos maquínicos abstratos, prolonga-se até ocupar todas as dimensões do plano de consistência. Neste plano, há apenas lugar para as linhas diferenciais, as dimensões, direções do sentido e as multiplicidades: “Écrire, faire rhizome, accroître son territoire par déterritorialisation, étendre la ligne de fuite jusqu’au bout où elle couvre tout le plan de consistance en une machine abstraite.” (M.P. 19 p.)

6. Enquanto cartografia, o *Livro do Desassossego*, não consiste na reprodução do teatro do inconsciente edipiano através de categorias e figuras representativas. A cartografia afetiva e perceptiva é construída e traçada através dos agenciamentos do desejo com suas linhas de fuga que abrem o *fora* e a circulação das singularidades e das diferenças intensivas, no plano de imanência, plano de consistência ou *corpo sem órgãos* (CsO). A cartografia é o próprio rizoma do qual faz parte com as suas dimensões ou direções de sentido. Ela desbloqueia a vida e os fluxos nos pontos singulares onde está essa mesma vida aprisionada, porque não opera interpretações e sobrecodificações que convocam significantes despóticos: “La carte ne reproduit pas un inconscient fermé sur lui-même, elle le construit. Elle concourt à la

---

<sup>20</sup> O mundo é um ovo e o ovo, *corpo sem órgãos* com os seus limiares, gradientes, passagens e devires obedece a uma atualização de multiplicidades virtuais, os percetos e os afetos ou devires. Nesse teatro ontológico com dinamismos espaço-temporais, os atores são *sujeitos larvares*, plásticos e fluidos, para suportarem as torsões da gênese transcendental como atualização das multiplicidades virtuais. Há em Deleuze, como sublinhou David Lapoujade, uma embriologia transcendental.

connexion des champs, au déblocage des corps sans organes, à leur ouverture maximum sur un plan de consistance. Elle fait elle-même partie du rhizome.” (M.P. 20 p.)

Os agenciamentos abrem o inconsciente que conquista novas dimensões e se conecta com um *fora*. O rizoma é, por natureza e definição, uma cartografia que descreve os movimentos e fluxos do sentido, as direções do pensamento e da criação na imanência consciência-sensação-expressão. Por isso, a produção desejante através dos agenciamentos descritos na cartografia do rizoma implica “une expérimentation en prise sur le réel.” (M.P. 20p.), que vai afetar o regime de individuação de um corpo virtual. A cartografia não consiste num decalque do empírico, mas implica uma experimentação com aquilo que é concreto e próximo, de modo a extrair o virtual do atual. E o potencial virtual é o númeno mais perto do fenómeno. É com essa experimentação, que passa por uma pragmática imanente do desejo, que se constrói o plano de imanência e de composição do movimento infinito dos conceitos e das Ideias estéticas, afetos e perceltos.

É nos fragmentos 451-452 que podemos sustentar essa propriedade rizomática da cartografia que implica a teoria do desejo imanente, o poder do desejo desejar o desejo, e da experimentação real. Este fragmento é muito significativo porque fala do sonho e do devir-paisagem, através da arte de viajar nas sensações. Para ele, basta existir para viajar mentalmente no “*comboio do seu corpo*” empírico-transcendental. Ao existir nesse corpo virtual e empírico-transcendental, ele já está na imanência e no plano de consistência. Bernardo Soares habita um corpo de desejo cuja vocação é agenciar. Essa viagem implica o devir-imóvel e a génese estática ontológica: “Viajar? Para viajar basta existir. Vou de dia para dia, como de estação para estação, no comboio do meu corpo, ou do meu destino, debruçado sobre as ruas e as praças, sobre os gestos e os rostos, sempre iguais e sempre diferentes, como, afinal, as paisagens são.” (LD, f. 451, 398 p.; sublinhado nosso)

Ele ao imaginar, vê e viaja nas sensações, sonha a partir do movimento imanente do sentir como *sentendum*. É a faculdade do *sentir* que vai afetar as outras faculdades com a sua potência singular, um insensível sentido. Só a impotência da imaginação o obriga a deslocar-se no espaço objetivo, euclidiano. Bernardo Soares sustenta aqui uma ontologia da subjetividade e da expressão consistente das sensações. O princípio e o fim do mundo são conceitos subjetivos. As paisagens ganham consistência ontológica dentro de nós. É dentro de nós que as paisagens são mais reais do ponto de vista virtual, intensivo. Basta imaginá-las para as criar. E se as cria é porque têm uma consistência ontológica, real, mesmo sendo virtuais. Essas paisagens interiores implicam a experimentação e o construtivismo que procede por agenciamentos maquínicos abstratos do desejo imanente. Por isso, mais do que a

viagem no espaço objetivo das grandes metrópoles, importa viajar dentro de si, no interior desse corpo empírico-transcendental, espaço e palco das meta-experiências do pensamento, da sensibilidade e da imaginação; importa viajar *no tipo e género das suas sensações*, isto é, nas sensações singulares e heterogêneas: “Na realidade, o fim do mundo, como o princípio, é o nosso conceito do mundo. É em nós que as paisagens têm paisagem. Por isso, se as imagino, as crio; se as crio, são; se são, vejo-as como às outras. Para quê viajar? Em Madrid, em Berlim, na Pérsia, na China, nos Pólos ambos, onde estaria eu senão em mim mesmo, e no tipo e género das minhas sensações? (LD, Ibidem) O esteta-sonhador reafirma a ontologia expressiva da subjetividade: a vida é o que vamos construindo a partir dos modos de sentir; são as faculdades da alma dos viajantes que fazem as viagens; vemos com as lentes do nosso ser e as paisagens exprimem essa consistência ontológica: “A vida é o que fazemos dela. As viagens são os viajantes. O que vemos, não é o que vemos, senão o que somos.” (LD, Ibidem)

Enquanto que no fragmento anterior, Bernardo Soares falava da ontologia da subjetividade e da sua expressão, no fragmento 452, vai dar o exemplo concreto desse viajante imóvel que viaja na sua mente e no seu espírito por cidades, países e paisagens. Esse singular viajante imóvel era um garoto que trabalhava num escritório, onde ele outrora foi empregado. Para sonhar e viajar nas sensações, ele colecionava folhetos de cidades e países; tinha mapas e recortava ilustrações de paisagens e pedia folhetos de viagens para Itália, Índia e Austrália. Podemos dizer que esse nómada imóvel colecionava cartografias virtuais que lhe permitiam agenciar a *puissance* do seu desejo, viajando nas sensações, sonhando.

Esse garoto de escritório era um viajante com alma, alma nómada, o maior viajante, o mais verdadeiro e o mais feliz que Bernardo Soares diz ter encontrado porque tinha uma fecunda vida interior de mobilidade espiritual e mental através de cartografias virtuais que colecionava e construía. Passados dez anos, supõe que se tornou sociável e estúpido ao viajar apenas com o corpo empírico no espaço objetivo.

Bernardo Soares recorda-se, de repente, de como ele não só sabia de cor os nomes de várias vias férreas que atravessavam a Europa, como proferia esses nomes com a convicção luminosa da sua grandeza de alma! Talvez, no presente, ele tenha perdido essa faculdade de sonhar, viajando nas sensações, mas é provável que na velhice se lembre de como é melhor e mais verdadeiro sonhar com Bordéus do que lá desembarcar.<sup>21</sup>: “Hoje, sim, deve ter existido

---

<sup>21</sup> Como Marcel Proust, a propósito de Veneza, o sonho tem uma consistência virtual e uma intensidade própria, uma consistência ontológica que o torna mais verdadeiro do ponto de vista epistemológico do que a realidade empírica. O empirismo transcendental deleuziano não é uma cópia ou decalque do empírico, mas a sua construção, através da experimentação real que conduz à heterogénese do mundo com as suas variedades

para morto, mas talvez um dia, em velho, se lembre como é não só melhor, senão mais verdadeiro, o sonhar com Bordéus do que desembarcar em Bordéus.”(LD, f. 452, 399 p.; sublinhado nosso)

Para explicar a singularidade desse viajante mental, ele supõe que estaria imitando alguém num jogo, ou num teatro que reenvia para a alteridade e os duplos virtuais, os heterónimos pessoanos. Não se trata de um jogo qualquer mas de um jogo ideal, solitário e divino, que ocorre apenas no pensamento do eterno retorno e na criação do *novo*. Mas, sobretudo, ele considera que, naquele garoto de escritório, havia um devir-criança com a espontaneidade singular da inteligência intuitiva e cósmica que lhe é característica, como um anjo da guarda, e que essa singularidade se perdeu com a vida adulta: “Ou... sim, julgo às vezes, considerando a diferença hedionda entre a inteligência das crianças e a estupidez dos adultos, que somos acompanhados na infância por um espírito da guarda, que nos empresta a inteligência astral, ...” (LD, Ibidem)

Na construção da cartografia rizomática dos sonhos compostos de sensações heterogêneas, a experimentação com o real não consiste na realidade empírica do estado de coisas, mas no real virtual em vias de se atualizar, virtualizando-se, através do processo de cristalização. Este *real* implica o movimento do sentido, movimento de *coalescência* entre o virtual e o atual, movimento de cristalização do atual ao potencial virtual, no plano de imanência e de composição estético-expressiva. Essa experimentação com o real implica também o encontro com os diferentes regimes de signos, encontro esse que nos força a arrancar os afetos ao sentir empírico dos sentimentos e emoções subjetivas; os percetos à visão subjetiva e os conceitos e as ideias à doxa alicerçada nos pressupostos do senso comum e do bom senso.

Por outro lado, a cartografia do rizoma distingue-se do calco por imitação porque não tem origem num eixo genético, ou numa estrutura profunda com ordem pré-estabelecida, que determina o sentido *a priori* numa hierarquia arborescente centralizada em instâncias transcendentais, dualismos concetuais e significantes despóticos. A cartografia do rizoma não tem princípio, origem ou fundamento, nem fim; ela nunca regressa ao mesmo ponto de origem; ela implica múltiplas entradas e saídas variáveis, efeitos de sentido divergentes, através da conexão com outros pontos ou dimensões do rizoma e da comunicação das séries heterogêneas do mundo. Por isso, o rizoma do Livro é de conexão múltipla e heterogênea. A cartografia do rizoma está, cresce e desenvolve-se no *milieu* habitado por linhas, dimensões,

---

expressivas e à experiência de singularização por *haecceitas*. Essa consistência ontológica decorre do movimento de ‘coalescência’ entre o virtual e o atual que vai povoar o plano de imanência com imagens-cristal.

direções de sentido e Ideias estéticas que são as multiplicidades virtuais: os afetos, percetos e os conceitos.

Na nossa tentativa de fundamentar o *Livro do desassossego* como um rizoma, poderíamos colocar o problema pertinente: como prevenir e evitar o rebatimento das multiplicidades diferenciais imanentes sob o domínio dos significantes despóticos e das formas macroscópicas de representação da subjetividade que bloqueiam os fluxos e os devires, com os respetivos processos de singularização por *hecceidades*?

Este problema de salvar a intensidade do sensível, do concreto diferencial e das multiplicidades virtuais implica o re-traçar do plano de imanência, plano de consistência e de composição estético-expressivo para que não se cinda o ser do sensível, como fez Kant ao distinguir a Estética artística da transcendental; implica o exercício de uma micro-política que traça linhas de fuga com os devires-minoritário-impercetível-paisagem e até animal do ajudante de guarda-livros, Bernardo Soares. Só assim ele sobrevive e salvaguarda a intensidade diferencial do seu mundo sensível, imaginário, mental e da sua existência virtual que se abre e conecta com um *fora*, o plano de consistência das multiplicidades virtuais.

A cartografia do rizoma tem de ser incessantemente relançada, reescrita e retraçada de modo a reconstruir um plano de imanência onde circulam livremente as singularidades, os fluxos e as multiplicidades diferenciais que o calco tende a bloquear porque fixa o movimento do sentido em categorias da representação e imita modelos já construídos que impedem a génese das ideias virtuais e problemáticas, assim como a *coalescência* entre o virtual e o atual e o movimento de cristalização que vai do atual ao potencial virtual, que se operam no *Livro* a vários níveis.

O rizoma opera sobre o poder de agenciar do desejo através de estímulos externos e produtivos, como sejam os encontros com os diferentes regimes de signos, que forçam as faculdades da alma a criar o novo e a projetam na aventura do involuntário<sup>22</sup>: “...mais le

---

<sup>22</sup> Essa aventura do involuntário é descrita pelo próprio Fernando Pessoa a 13 de Janeiro de 1935, na carta a Adolfo Casais Monteiro. Aí, a génese do campo heteronímico obedece a processos inconscientes e involuntários. Tudo se passa e acontece como se Fernando Pessoa, espetador desse teatro interior, ficasse à margem do processo de atualização das multiplicidades virtuais. De facto, ele é simultaneamente o *precursor obscuro*, entidade virtual anterior e simultânea, que imprime o movimento da expressão poética e também a *case vide qui manque à sa place et à sa identité*: “Criei, então, uma *coterie* inexistente. Fixei aquilo tudo em moldes de realidade. Graduei as influências, conheci as amizades, ouvi, dentro de mim, as discussões e as divergências de critérios, e em tudo isto me parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve. Parece que tudo se passou independentemente de mim. E parece que assim ainda se passa. Se um dia publicar a discussão estética entre Ricardo Reis e Álvaro de Campos, verá como eles são diferentes, e como eu não sou nada na matéria.” (PESSOA, 1986: 341-342)

rhizome opère sur le désir par poussées extérieures et productrices.” (M.P. 22p.) O rizoma opera conexões múltiplas e heterogêneas que pragmatizam e potenciam o desejo imanente, enquanto poder de agenciar do desejo.

É o que acontece no fragmento 298, quando Bernardo Soares vai num elétrico, atento e reparando em todos os pormenores das pessoas que vão diante de si. Para ele, os pormenores, são *coisas, vozes e letras*, isto é, signos-partículas-forças e vida transformada em matéria de escrita ficcional. Neste caso, repara num vestido de uma rapariga e no estofado de que se compõe. Mas o que focaliza a sua atenção é o *bordado leve que orla a parte que contorna o pescoço separado em retrós de seda*. A sua atenção focaliza essa orla de seda e a sua visão desdobra-se numa série infinita de singularidades que, comunicando entre si, produzem o sentido, *um infinito atual*, o universo criado pela visão composta de fábricas, trabalhos, secções, máquinas, operários, costureiras, gerentes; vê ainda as vidas domésticas dessa gente através dessa poderosa e penetrante visão interior, intelectual. As séries heterogêneas ligam as diferenças; o movimento forçado produzido pelo *precursor obscuro* fâ-las ressoar; os acontecimentos comunicam entre si e produz-se o sentido: ele vê o panorama de toda a vida social: “E imediatamente, como num livro primário de economia política, desdobram-se diante de mim as fábricas e os trabalhos -a fábrica onde se fez o tecido; a fábrica onde se fez o retrós, de um tom mais escuro, com que se orla de coisinhas retorcidas o seu lugar junto do pescoço; e vejo as secções das fábricas, as máquinas, os operários, as costureiras, meus olhos virados para dentro penetram nos escritórios, vejo os gerentes procurar estar sossegados, sigo, nos livros, a contabilidade de tudo; mas não é só isto: vejo, para além, as vidas domésticas dos que vivem a sua vida social nessas fábricas e nesses escritórios... Todo o mundo se me desenrola aos olhos só porque tenho diante de mim, abaixo de um pescoço moreno, que de outro lado tem não sei que cara, um orlar irregular regular verde escuro sobre um verde claro de vestido.

Toda a vida social jaz a meus olhos.” (LD, f. 298, 282 p.; sublinhado nosso)

Mas a sua poderosa e penetrante visão interior vai mais longe na produção do sentido que resulta da comunicação das séries divergentes de signos. Ele vê os amores, tensões e os conflitos dramáticos dessas pessoas; vê as suas almas até entrar num estado de imanência, de quase vertigem, quando diz estar entontecido. É que também os bancos do elétrico, feitos de um *entretocado de palha forte e pequena* o fazem viajar nas sensações por regiões, indústrias, operários, vidas, realidades, tudo. Uma vez mais, a produção do sentido faz-se através da visão interior que desdobra esse *infinito atual* em singularidades agrupadas em séries divergentes que comunicam entre si. Também os acontecimentos comunicam entre si num só

Acontecimento: *viver a vida inteira*. Ele pode dizer que *viveu a vida inteira* porque entrou num devir-coletivo, pôde devir-todo-o-mundo, na sua mais extrema impercetibilidade imanente: “Para além disto pressinto os amores, as secrecias [sic], a alma, de todos quantos trabalham para que esta mulher que está diante de mim no eléctrico use, em torno do seu pescoço mortal, a banalidade sinuosa de um retrós de seda verde escura fazenda verde menos escura.

Entonteço. Os bancos do eléctrico, de um entretecido de palha forte e pequena, levam-me a regiões distantes, multiplicam-se-me em indústrias, operários, casas de operários, vidas, realidades, tudo.

Saio do carro exausto e sonâmbulo. Vivi a vida inteira.” (LD, f. 298. 283 p.; sublinhado nosso)

Enquanto expressão do acontecimento, a escrita do *Livro do Desassossego* é evenemencial: exprime os acontecimentos, os devires incorporais impassíveis na sua génese estática ontológica, através dos agenciamentos do rizoma com sua linha de fuga abstrata ou de variação estilística das singularidades, a qual se conecta com outras linhas diferenciais, a linha da consciência e das sensações, da escrita e da voz do ser, da escrita e do mundo, da vida e do sonho, da vida e da arte, abrindo o rizoma a novas dimensões.

A escrita é um modo de agenciar o rizoma e pragmatizar, potenciar o desejo. O agenciamento rizomático, a agramaticalidade, a torsão sintáctica, os ritmos dissolventes; o devir-paisagem, os devires-moleculares, os devires-outro-impercetível-minoritário e devirmosca, certos traços estilísticos que produzem a heterogénese da língua fazem vacilar o regime despótico dos significantes transcendentais e dissolvem as formas rígidas de subjetivação molar e macro-representativa: “Un trait intensif se met à travailler, pour son compte, une perception hallucinatoire, une synésthésie, une mutation perverse, un jeu d’images se détachent, et l’hégémonie du signifiant se trouve remise en question.” (M.P. 23p.)

Disto mesmo nos fala Bernardo Soares no fragmento 87. Parte da afirmação da atitude anti-metafísica ao devir-Caeiro para sustentar que o estilo altera a visão do mundo. Assim, critica a atitude metafísica perante a vida com ressonâncias caeirianas. Não se pode compreender a verdade sobre a vida humana nem o mistério do universo. O esforço humano de compreensão dá origem a sistemas filosóficos que não atingem o cerne do Ser com os seus modos e processos genéticos. Esses sistemas filosóficos e ontologias tradicionais já não exprimem o que se passa nem dão a ver o que o Ser é. O que se passa ao nível do Ser implica uma nova ontologia da univocidade, a escala das *petites perceptions* e *pensées volantes* de que falava Leibniz. O acesso ao ser da univocidade como condição dos movimentos infinitos do

pensamento e da criação requer uma prudente aproximação lateral. Se a verdade pudesse ser conhecida, era visível como uma evidência não-representativa num plano de imanência. Aí, o pensamento é a matéria do ser e pura expressão de uma consciência a-subjetiva: “A metafísica pareceu-me sempre uma forma prolongada da loucura latente. Se conhecêssemos a verdade, vê-la-íamos; tudo o mais é sistema e arredores. Baste-nos, se pensarmos, a incompreensibilidade do universo; querer compreendê-lo é ser menos que homens, porque ser homem é saber que se não compreende.” (LD, f. 87, 116 p.; sublinhado nosso)

Por isso, Bernardo Soares não adere à crença religiosa nem às verdades científicas, restando-lhe o ceticismo e o agnosticismo na tal falta de saber que o faz escrever as grandes Verdades ao ritmo da emoção da expressão poética. Se a emoção é luminosa, fala dos deuses pagãos e da variedade do mundo sensível numa consciência plural; se a emoção é profunda, fala da unidade em Deus numa consciência una e se for uma ideia, fala do destino<sup>23</sup>: “Na falta de saber, escrevo; e uso os grandes termos da Verdade conforme as exigências da emoção.” (LD, Ibidem)

O ultimo parágrafo é muito significativo e decisivo para compreender essa propriedade cartográfica do rizoma e o conceito de estilo. A visão do mundo, pagã ou judaico-cristã (monoteísta), é uma função do estilo, depende fundamentalmente da expressão da emoção poética, do ritmo da frase, da conjugação das sílabas e de uma rima íntima. A mundividência varia conforme a expressão da singularidade estilística: “Uma vez o próprio ritmo da frase exigirá Deus e não Deuses; outras vezes, impor-se-ão as duas sílabas de Deuses, e mudo verbalmente de universo; outras vezes pesarão, ao contrário, as necessidades de uma rima íntima, um deslocamento do ritmo, um sobressalto da emoção, e o politeísmo ou o monoteísmo amolda-se e prefere-se. Os Deuses são uma função do estilo. (LD, f. 87, 116)

Nesta passagem, o estilo consiste no modo de escrever que condiciona e afeta o que é dito. Digamos que o ser da escrita enquanto escrita da diferença, a escrita das multiplicidades virtuais que são os sonhos é a condição transcendental e efetiva de uma escrita do Ser, a escrita da voz do Ser que se vai dizendo ao longo deste *Livro*. Alguns dos Grandes Trechos são sonhos, a escrita desses sonhos são modos de agenciar rizomas de conexão múltipla e heterogênea. Nesse sentido, os grandes trechos podem incluir fragmentos de fragmentos.

Também o movimento imanente do pensamento e da criação literária é rizomático: há conexão de multiplicidades e fluxos, *perplicatio* das ideias virtuais e das ideias problemáticas;

---

<sup>23</sup> Sabemos como, para Bernardo Soares, o prazer supremo passaria por construir um jesuitismo das sensações, um plano de consistência composto de sensações heterogêneas e diferenciais. É nesse plano de composição estético-expressivo e de consistência afetiva que ele escreve: *Os deuses são uma função do estilo; Cristo é uma forma de emoção.*



*perplicatio* de afetos, percetos e conceitos; e heterogénese das linhas que compõem o rizoma, porque na sua conexão imanente com outros regimes de signos, diferenciam-se.

O *Livro do Desassossego* é composto por uma linha de fuga abstrata, a linha de estilo enquanto linha de variação contínua de singularidades. É a linha da escrita na sua agramaticalidade, torsão sintáctica e com um ritmo dissolvente que produz a heterogénese da língua e o seu devir-minoritário. Essa linha de fuga conecta-se com linhas de outra natureza, linhas diferenciais sobre a composição do livro, a consciência e as sensações, o clamor do ser e a escrita, a vida e os sonhos, a arte e a vida. Isto implica a articulação e a coexistência de diferentes regimes de signos e de não-signos, os objectos, os estados de coisas. Daí a conexão das multiplicidades e a heterogénese próprias do rizoma.

Neste sentido, o *Livro do Desassossego* não é um “livro-raiz” com uma matriz fundacional, um eixo genético ou uma estrutura profunda, composto por dualismos e categorias representacionais. Este “livro-raiz” clássico reenvia para a noção de livro enquanto imagem, *mimesis*, representação do mundo enquanto *árvore*, *chosmos*, com a identidade autoral substantiva.

Será um “livro-radícula”, um *Livro moderno* com múltiplas raízes que designamos por multiplicidades diferenciais e que não se conectam com um eixo estruturante ou fundador uma vez que uma das características do rizoma é a proliferação livre das singularidades? Haverá um eixo genético, estrutura fundacional ou regime de significantes despóticos que agregue essa livre circulação das singularidades, bloqueando essa proliferação que resulta da permanente subversão do sentido nessa escrita heteronímica? Podemos falar de temáticas recorrentes que insistem como a escrita, as sensações; o sono, a insónia e os sonhos; o estranhamento de devir-outros; a arte, a vida e a individuação singular. Contudo, essas temáticas não são compartimentos estanques, mas conectam-se entre si de diferentes modos conforme a problemática é colocada, dando origem a novos sentidos.

Por isso, ao lermos o *Livro do Desassossego*, no âmbito de uma proto-pós-modernidade, estamos perante o Livro-rizoma composto por meditações, devaneios e sonhos, segmentos, estratos, mas sobretudo por linhas de fuga, multiplicidades e dimensões que dão consistência ao plano de imanência do infinito movimento do pensamento, plano de composição de circulação livre de Ideias estéticas. Essas dimensões ou direções de sentido conectam o *Livro* com um *fora* através dos devires-paisagem e da linha de fuga dos sonhos. Esse *fora* é a

imensa e restante obra pessoana, mas também o seu *lar*, *Lisboa*, onde se encaixam harmoniosamente todos os espaços objetivos, euclidianos.<sup>24</sup>

O plano de imanência consistente é um plano de inclusão e sobriedade de todas as séries do mundo; plano seletivo das pequenas diferenças intensivas textuais e que se extraem da visão do mundo; plano de sobriedade com n-1 dimensão, sem dimensões superiores ou transcendentais à imanência. Trata-se de extrair do múltiplo sensível, o único, o singular, o diferencial, o tal traço intensivo que faz a diferença. Há rizoma quando se escreve a n-1 dimensões, passando entre os dualismos do Uno e do múltiplo, sujeito-objeto, matéria-espírito, *logos* e *phüsis*.

Quem escreve é a singularidade operante e móvel que percorre todas as séries, diferenciando-as! Essa singularidade móvel é o próprio Bernardo Soares. Nesse modo de escrita, dá-se o acontecimento e os devires, como os devires-paisagem e o devir-mosca do fragmento 334. Essa singularidade operante e móvel será o movimento e o ritmo da própria escrita como sendo o definitivo e mais radical heterónimo? Importa por agora dizer que há um devir-escrita nos nexos autónomos que ela instaura, gerando este *Livro* singular composto de fragmentos que se conectam entre si. Importa, por enquanto, pensar que essa singularidade escrevente coexiste com um puro virtual que *quase* não existe, o ortónimo simbolista-decadentista que funciona como um *precursor obscuro*, entidade anterior e simultânea, *diferença diferenciante* que percorre as séries, fazendo-as comunicar a ponto de produzir ressonâncias e movimentos forçados; e que a singularidade móvel do *Livro* é o Bernardo Soares, personagem literária e semi-heterónimo.

A escrita fragmentária e desconexa própria do devaneio de Bernardo Soares oscila numa zona de indiscernibilidade objetiva entre a consciência lúcida, acutilante e a inconsciência da *rêverie*, do sonho. Essa zona indiscernível *intervalar*, de passagem e devir, constitui um plano de consistência povoado por pequenas entidades virtuais, pequenas unidades de espaço-tempo, os tais intervalos, cristais de tempo e singularidades que povoam o plano de imanência sem dimensões suplementares entre as conexões imediatas e diretas que se estabelecem entre a escrita e a vida, a consciência e as sensações, o pensamento e o clamor do Ser, a vida e os sonhos, a arte e a vida. Com uma consciência dramática cindida no tempo e a identidade molar dissolvida pelo movimento da diferença diferenciante, Bernardo Soares é simultaneamente um *je fêlé* e um *moi dissous*. Ele habita uma imanência relativa, mas aspira

---

<sup>24</sup> Esse *fora* tem também uma dimensão social e política em virtude da propriedade antigenealógica do *Livro do desassossego*. A opção pelas filiações com outros reinos da natureza é a condição do devir-outros. Todo o devir é molecular, dissolve as formas molares da representação, libertando a vida naqueles pontos onde se encontrava bloqueada. Trata-se de devir e *trouver son dehors pour échapper à la mort* (Foucault).

e acede, de vez em quando, à imanência absoluta da *beatitude* espinosista e da potência de existir, através de uma expressão puramente virtual dos sonhos compostos de sensações heterogêneas e de uma escrita fluida como a música.<sup>25</sup>

O *Livro-rizoma* exprime as multiplicidades diferenciais que são linhas, dimensões, direções de sentido; as Ideias estéticas: afetos, percetos e conceitos; os acontecimentos e devires que povoam o plano de imanência composto por linhas diferenciais, linhas de fuga abstratas, ritmos e fluxos que se conectam com um *fora*. As linhas diferenciais do rizoma conectam-se entre si abrindo novas dimensões ao rizoma, conectando-o com o plano de consistência de todas as multiplicidades. Neste caso, varia a própria natureza das multiplicidades que podem ser metafísicas, cosmológicas, meditativas, de devaneio, oníricas, vitais e artísticas; varia também o seu modo de expressão que pode ser lírico, dramático, expositivo-argumentativo.

Poderíamos ainda colocar o problema: em que medida é que esse plano de imanência relativa entre escrita-ser, consciência-sensação, vida-arte, vida-sonho inscrito no *Livro* é garantido por uma ontologia da diferença, a ontologia do ser unívoco e de que modo é que se abre a um *fora*? Trata-se de um problema que nos excede na sua dimensão, mas que será elucidado parcialmente no capítulos posteriores da nossa dissertação quando falarmos do virtual e da sua atualização na heterogênese. Ficamos para já com a ideia de que a ontologia da diferença implica o traçado de um plano de imanência onde a diferença é primeira. A diferença nela mesma reporta-se a uma outra diferença, numa *distância*. Nessa imanência, o movimento do sentido coincide com o sentido do movimento, dada a reversibilidade e o *perpetuum mobile* entre sentido, acontecimento e devir. A univocidade do ser é a condição de entrada nessa imanência do movimento infinito do pensamento e da criação.

Esse plano de imanência implica a conexão múltipla e a heterogeneidade como propriedades descritivas do funcionamento do rizoma. O princípio de conexão implica o agenciamento com outras matérias expressivas, outras linhas diferenciais e multiplicidades. Essas multiplicidades são as meditações, devaneios, sono, insónias, sonhos, fluxos de sensações que abrem um *fora*. Implica também a conexão com outros regimes de signos e não-signos, os objectos ou estados de coisas.

7. A heterogeneidade implica a variação das séries diferenciais como efeito real do seu encontro, comunicação e ressonância transversal. A heterogeneidade do rizoma produz a

---

<sup>25</sup> No *Livro*, há passagens da análise microscópica desses estados espectrais, ou vivências oníricas de onde emergem singularidades virtuais que são os heterónimos. Os heterónimos são e resultam de uma concreção dessas pequenas percepções insensíveis e impercetíveis, numa escala de dimensão amplificada, molar, através do mecanismo da intelectualização da pura Sensação.

heterogénese da língua, o seu devir-minoritário, a sua variação e enriquecimento com outros registos individuais e sociais que Bernardo Soares absorve do quotidiano e reescreve no plano da fabulação criadora.

O Livro-rizoma implica o traçado dessa cartografia das linhas de fuga do desejo imanente que se pode de-re-compor, des-dobrar, desmontar e des-re-construir. Nessa cartografia, opera-se a *crítica* enquanto avaliação imanente, seleção das multiplicidades diferenciais, linhas e dimensões que ocupam todo o plano –a escrita e a voz do ser; consciência-sensação; escrita-mundo; os sonhos, a vida e a arte. Por sua vez, a *clínica* implica o traçado de um plano de consistência com as suas linhas de fuga, ritmos diferenciais, dimensões ou movimentos direcionais do sentido do pensamento e da criação. Para Deleuze, a *crítica* passa pela traçado seletivo do plano de consistência e a *clínica* pela composição das linhas diferenciais que preenchem esse plano.

O *Livro* implica a conexão com outras dimensões, o agenciamento de multiplicidades, da linha de fuga abstrata do estilo que se articula com as linhas diferenciais, linhas de expressão singular da vida, do ser, do sonho, da arte e do mundo que constituem um plano de consistência ou o *fora* de todas as multiplicidades. Isto implica uma máquina de agenciamentos abstratos com uma pragmática linguística e uma micro-política da língua. O devir-minoritário da língua enquanto heterogénese e a sua variação que produz o sentido. Trata-se de enxertar e de talhar uma espécie de língua estrangeira na própria língua através da variação de todos os elementos que a compõem: fono-prosódicos, morfo-sintáticos e semântico-pragmáticos.

Um grande autor como Virginia Woolf, Henry James, Herbert Lawrence, Melville, Walt Whitman, Clézio, Pessoa e o semi-heterónimo Bernardo Soares traçam uma cartografia, agenciam o seu rizoma de multiplicidades virtuais –modos de ser e de escrita; sonhos e mundividências; afetos, percetos e conceitos. Deste modo, agenciam o estilo singular no qual descobrem praias inexploradas e acrescentam novos territórios à paisagem transcendental do pensamento e da sensibilidade imaginante com novos afetos, percetos e ideias. Novas *visões*, *audições* e *figurações* são arrancadas do empírico e inscrevem-se nessa nova língua que soa estranhamente.

Com Bernardo Soares, somos levados a descobrir novos percetos nos seus devires-paisagem e afetos nos devires-outro, concretamente no devir-mosca, devir-mulher. Contudo, não devem quem quer. O devir implica o encontro com os signos e um *fora* que obrigam a sentir, a pensar, a criar na aventura do involuntário, o tal movimento fluido das faculdades da

alma, no seu livre jogo associativo. Entra-se em devir, devem-se, ao contemplar os signos, os sinais e as forças do mundo; devem-se ao escrever como acto de captação e expressão das singularidades do mundo e da vida. No devir, há um duplo movimento assimétrico de captura de forças. Assim se forma a consciência elementar do mundo. E entre o elementar e o cósmico, interpõe-se a escala molecular que dissolve as formas macro-representativas e liberta as forças. Como em Virginia Woolf, trata-se de *saturar o átomo*, de descrever o instante denso em micro-percepções, prenhe e imemorial com traços de transparência abstrata, dando, assim, consistência ao plano de escrita. Também a memória curta e a faculdade ativa do esquecimento, enquanto aventura do involuntário são rizomáticas, abrem-se a um *fora*, coletivo: “La mémoire courte comprend l’oubli comme processus; elle ne se confond pas avec l’instant, mais avec le rhizome collectif, temporel et nerveux.” (M.P. 24p.) Era assim que Cézanne dava consistência ao impressionismo: a percepção do pintor arranca o perceto da paisagem, que resulta de uma concreção consistente de pequenas percepções.

Também o acto de escrita soaresiano produz devires-moleculares, libertação de partículas virtuais, singularidades infinitesimais que circulam entre as zonas de indiscernibilidade objetiva do *corpo sem órgãos* da escrita e dão consistência ao plano de imanência. A molecularização da escrita implica a sua quantificação, os *quanta* virtuais que atravessam o plano a uma velocidade absoluta, impensável, através de um processo de fratalização. A escrita transversal do desejo enquanto produção desejante vai libertar os fluxos, as multiplicidades, as linhas e as dimensões constitutivas, dando consistência ao rizoma. Neste plano de imanência, o ser é fratal e virtual, fragmentário e plural.

A escrita rizomática do *Livro* implica uma ontologia da expressão do Ser unívoco, do Ser que, sendo diferença diferenciando-se, se diz num só e mesmo sentido dos seus modos ou diferenças individuantes. Neste plano da ontologia da diferença, a diferença nela mesma é primeira e o Ser é Voz que exprime uma multiplicidade de vozes. O Ser é expressão e essa Voz exprime o clamor do ser. Na imanência, o ser é unívoco: o ser diz-se de todas as maneiras num só e mesmo sentido de todas as diferenças. Por isso, a identidade diz-se da diferença e o uno da multiplicidade. A univocidade implica dois aspectos opostos: “...l’être se dit «de toutes manières» en un seul et même sens, mais se dit ainsi de ce qui diffère, se dit de la difference elle-même toujours mobile et déplacée dans l’être.” (DR, 388 p.). Essa escrita exprime os atributos do Ser unívoco e os seus modos, que são as modificações da substância, os devires e acontecimentos, que povoam o plano de imanência e dão consistência e fluidez ao movimento de sentido rizomático. O ser unívoco aproxima-se assim da substância espinosista: é a substância que se diz dos modos e gravita à sua volta, podendo ser afetada por

eles. Trata-se, em suma, de “Arriver à la formule magique que nous cherchons tous: PLURALISME-MONISME, en passant par tous les dualismes qui sont l’ennemi, mais l’ennemi tout à fait nécessaire, le meuble que nous ne cessons de déplacer.” (M.P. 31p.)

No entanto, uma análise rigorosa e atenta pode discernir formações hierárquicas e segmentos molares de tipo arborescente no rizoma que bloqueiam a circulação livre das singularidades, do mesmo modo que vislumbrar as linhas de fuga e o fluxo de multiplicidades em sistemas arborescentes e transcendentos: “Bien plus, il y a des formations despotiques, d’immanence et de canalisation, propres au rhizome. Il y a des formations anarchiques dans le système transcendant des arbres, racines aériennes et tiges souterraines.” (M.P. 30p.)

De qualquer modo, a prudência e a nossa lentidão na construção do plano de imanência e de consistência, diz-nos que a circulação livre das singularidades deve ser *acompanhada* de integrações, aquilo que Alfred Northop Whitehead designa por *preensão* numa unidade mental. Essa unidade mental implica a tal captura de forças de que fala Deleuze. É o traçado do plano que vai dar consistência a essas forças e sensações heterogêneas, evitando a sua dispersão e perda de intensidade. Trata-se, efetivamente, de adquirir uma consistência sem perder o infinito molecular, inconsciente e fratal, no qual o pensamento e a sensibilidade mergulham. Mesmo quando nos deparamos com um sistema arborescente, centrado e hierárquico, as linhas de fuga são ontologicamente primeiras, assim como as multiplicidades virtuais, os sonhos e as suas linhas que se conectam com um *fora*, o plano de consistência de todas multiplicidades.

## II

### AS SENSACÕES E OS SONHOS NA GÊNESE DAS MULTIPLICIDADES VIRTUAIS

*“Los sueños son el intra-acontecimiento por antonomasia: íntimo y extraño en grado máximo. Mientras que aun lo más interno de las vivencias de la vigilia forma parte de su seguirse, de su continuidad, de su sistema. Los sueños carecen de transcendencia al dares sueltos, sin sucesión, sin continuidad en su trama.”*

*María Zambrano, Los sueños y el tiempo*

#### 1. CONCEITO DE VIRTUAL

*“Le virtuel possède une pleine réalité, en tant que virtuel...”*  
*Gilles Deleuze, Différence et répétition, 269 p.*

*“Le virtuel n’est pas du tout l’opposé du réel. C’est au contraire un mode d’être fécond et puissant, qui donne du jeu aux processus de création, ouvre des avenir, creuse des puits de sens sous la platitude de la présence physique immédiate.”*  
*Pierre Lévy, Qu’est-ce que le virtuel?, 10 p.*

Neste capítulo, vamos descrever os processos que estão na origem das multiplicidades virtuais: a análise abstrata das sensações e os sonhos como viagens-imóveis nessas sensações heterogêneas e abstratas. Estes dois processos, que se podem resumir a um apenas, o da arte de sonhar nas sensações verdadeiras, conduzem ao traçado dos planos de consistência que povoam o *Livro do desassossego*. A nossa tese não tem a pretensão de afirmar que o *Livro* é um plano de consistência, mas de sustentar a existência de plurais planos de consistência nele disseminados. Partimos, neste sentido, do pressuposto de que a descrição dos processos que permitem aceder a tal plano é já um modo de o habitar porque, segundo Deleuze, basta

desejar para estar na imanência sensação-consciência-expressão, corpo-escrita, e a vocação do desejo passa por agenciar esse *fora* que é o plano de consistência de todas as multiplicidades.

Dado que os sonhos, as visões, os afetos e os percetos, assim como o rizoma heteronímico são multiplicidades virtuais, vamos descrever o conceito de virtual tal como aparece na obra e no pensamento de Gilles Deleuze, concretamente em *Différence et Répétition* (1997) e no anexo final dos *Dialogues* (1996).

Começamos por constatar que cada objecto, cada ente concreto possui uma dupla face, a atual e a virtual. O virtual opõe-se ao atual porque não se confunde com um estado de coisas empírico. O virtual é real enquanto dimensão objetiva do objecto e possui plena consistência ontológica. É aqui que se estabelece o diferendo com Alain Badiou que definiu o virtual de Deleuze como um *asylum ignorantiae*, na sua obra *Deleuze: La clameur de l'être* (1997). O virtual deve ser abordado na perspetiva molecular das *petites perceptions*, através da emissão de partículas a uma velocidade absoluta, impensável e impercetível ao regime da consciência molar e representativa. O plano de imanência é o plano da velocidade infinita do pensamento no pensamento. Na imanência, o pensamento é a matéria do ser. O virtual é um infinito actual e o númeno mais perto do fenómeno. Essas partículas virtuais são os efémeros, os *quanta* cuja emissão decorre de uma fratalização que se dá no plano de imanência do pensamento, no plano de consistência do *corpo-sem-órgãos* e no plano de composição estético-expressivo.

A heteronímia como fragmentação ontológica pode ser lida como efeito dessa fratalização no teatro do ser plural. Cada partícula fratal na sua singularidade absoluta, estilística e de mundividência, é um heterónimo, numa relação diferencial com as outras singularidades do campo heteronímico. Assim acontece na medida em que Ricardo Reis nasce num movimento oposto ao da génese de Álvaro de Campos, enquanto que o poema interseccionista de Pessoa, *Chuva oblíqua*, surge desse mesmo movimento diferencial.

A *coalescência* entre o virtual e o atual povoa o plano de imanência de cristais, imagens-cristal ou imagens-tempo que nos dão a ver o tempo do acontecimento na sua bifurcação entre o *já passado* e o *ainda a vir*, no *presente que insiste*, e *já lá*. O modernista Álvaro de Campos dirá do tempo do acontecimento virtual que consiste num *Fui-o, outrora agora* e James Joyce num *Onde agora*.

Em *Différence et Répétition*, diz Deleuze: “Le virtuel ne s’oppose pas au réel, mais seulement à l’actuel. Le virtuel possède une pleine réalité, en tant que virtuel... Le virtuel doit même être défini comme une stricte partie de l’objet réel –comme si l’objet avait une de ses parties dans le virtuel, et y plongeait comme dans une dimension objective.” (DR, 269 p.) Assim sendo, enquanto virtual, o virtual possui uma plena realidade e consistência



ontológicas. O virtual é uma parte do objecto real e constitui uma dimensão objetiva desse objeto. Os sonhos, as visões, os afetos e os percetos são multiplicidades diferenciais, intensidades abstratas que gozam de uma plena consistência virtual.

O rigoroso e profundo conhecedor da obra e do pensamento deleuziano, François Zourabichvili salienta que o virtual insiste; é a insistência daquilo que não é dado, ao invés do atual que é dado, mesmo sob a forma de possível. O virtual não é o dado empírico mas aquilo pelo qual o dado é dado, ou seja, remete para um processo de génese do real enquanto engendramento do mundo, da obra estética e do indivíduo singular, através da atualização das multiplicidades virtuais. Neste sentido, o virtual é o númeno mais perto do fenómeno.

O facto de o virtual não ser dado não quer dizer que ele esteja *ailleurs* e seja para um outro. Tal seria o sentido do possível como ponto de vista percetivo, intelectual e vital. Nem sequer se trata do sentido do possível como forma transcendente do necessário ou ponto de vista ubiquitário totalizante como no racionalismo clássico, onde Deus contempla o infinito atual das verdades eternas; ou ainda como falha e ausência como no estruturalismo lacaniano. Não, o virtual insiste como o não-dado. E isto implica que tudo o que acontece provém do mundo, inscreve-se num plano de imanência que deve ser construído e traçado através de agenciamentos de desejo, pela via da experimentação real. Daí a crença empírico-transcendental e deleuziana neste mundo, nas suas potencialidades criadoras, nas suas variedades expressivas; crença neste mundo como condição transcendental de criação de possíveis, criação e produção do novo no pensamento, na vida e na arte. A seu modo, também Bernardo Soares acredita nas suas potencialidades imanentes e parte do mundo empírico como matriz sensível da construção dos seus sonhos. As coisas são a matéria dos seus sonhos. A singularidade nómada deste *Livro*, apesar de ter uma faceta de nihilista céptico, acredita nas suas sensações e nos seus sonhos e, com eles, constrói a sua consistência virtual. Para ele, a construção desse plano implica uma *unidade de sensação* e, partindo deste pressuposto, podemos acrescentar que a obra de arte presente neste *Livro* composto de fragmentos heteróclitos consiste num ser de sensação, que se desdobra numa proliferação rizomática de fragmentos.

Há, por vezes, a tentação de confundir o virtual com a transcendência. Contudo, o virtual é um conceito que dá consistência à ideia e ao plano de imanência. Como sabemos, o plano de imanência está povoado de partículas virtuais, virtualidades que são os cristais de tempo inconscientes, porque a sua emissão processa-se a velocidades infinitas e em escalas moleculares, insensíveis e impercetíveis a uma consciência representativa. De facto, essa emissão de partículas virtuais num mínimo de tempo pensável revela um princípio de

inconsciência. Nesse tempo infinitesimal que escapa à consciência, uma forma desvanece-se quando outra emerge. Estamos no campo do inconsciente diferencial e no plano das pequenas percepções e das *pensées volantes* de que falava Leibniz. É também neste plano que Bernardo Soares analisa as suas *sensações de coisas mínimas*, utilizando, para tal, uma escala molecular na descrição dos seus estados de consciência subliminares.

Seria redutor ler o virtual a partir da perspectiva única da actualização. Aí, o virtual seria um estado primitivo do real de onde deriva o dado. O capítulo V de *Différence et Répétition* favorece esta interpretação, mas *Mille Plateaux* retoma o problema embriológico a partir das condições de uma experiência real. Há aí uma efetiva embriologia transcendental como condição da génese do mundo, como salientou David Lapoujade. A verdade é que, desde o II capítulo de *Différence et Répétition*, o conceito de virtual tem a ver com o pensamento da experiência e do dado. Não há uma experiência do virtual porque ele não é dado nem tem existência psicológica. Por outro lado, uma filosofia crítica como a noologia deleuziana, enquanto empirismo transcendental, faz justiça ao *datum* constituindo o real com uma parte atual e outra virtual. Por isso é que o real, enquanto encontro, está sempre em vias de se atualizar no plano de imanência. E se o virtual nunca é dado, então implica o dado puro no plano de imanência da experiência real. Logo, o movimento de atualização do virtual é inseparável do movimento inverso de *cristalização* no qual o atual se virtualiza, dando ao dado a sua parte de virtualidade consistente.

Podemos colocar o problema: o todo do mundo não é dado porque a categoria do possível é pseudo-originária e, na experiência do pensamento imanente, o transcendental não consiste no decalque do empírico, mas reenvia para as condições transcendentais de uma génese real, a tal génese do sensível ou heterogénese do mundo, a criação enquanto produção do novo no pensamento e na arte, abrindo novas possibilidades de vida. As paisagens, em Bernardo Soares, não exprimem a *interiorice* psicológica e romântica de Amiel, mas são construções empírico-transcendentais que implicam o acontecimento puro, o devir-paisagem. O virtual é da ordem transcendental e não reenvia para o *datum* empírico, mas para aquilo pelo qual o *datum* é *datum*, isto é, os processos de actualização do virtual e de *cristalização* do actual no potencial virtual.

O campo transcendental deleuziano está povoado de virtualidades. Esse campo é uma topologia intensiva da génese do mundo que adquire novas qualidades expressivas como nos devires-paisagem de Bernardo Soares. Além disso, há o engendramento de uma singularidade *nómada da consciência de si*, Bernardo Soares, que emerge de um sujeito serial e descentrado, constituído por sensações heterogéneas em relações de tensão diferencial.

Deste modo, a história do mundo como de *une vie* imanente implica uma redistribuição nómada das singularidades, os heterónimos no *Livro do desassossego*, num espaço liso que vai pluralizar o campo dos possíveis ou gerar campos impossíveis de não-relação diferencial, na distância justa. Assim, também o campo heteronímico pessoano resulta de uma reduplicação da consciência dessas sensações heterogêneas agrupadas em séries diferenciais. Tudo gravita em torno desse mistério de existir e do tal desassossego ontológico, como expressão do perpétuo devir na impercetível imanência. Cada série diferencial conecta-se com outra série diferencial de sensações constituindo a singularidade de cada heterónimo.

Outro problema consiste na temporalidade dessas redistribuições de singularidades no espaço liso do plano de imanência e de composição estético-expressivo. Apesar de datáveis, essas redistribuições nómadas não se ajustam a um tempo presente permanente coextensivo ao tempo do mundo, nem a um tempo sucessivo. Apenas as efetuações espacio-temporais em puras atualidades são sucessivas. Daí que o tempo dos acontecimentos no *Livro* como devires incorporais impassíveis *sur place* não seja cronológico nem sucessivo. É um tempo de coexistência entre o *já passado* e o *ainda a vir*, no *presente que insiste*. Tempo de sobreposição de estratos, nele, o passado virtual coexiste com o presente que já foi: *Fui-o outrora agora*, dirá Álvaro de Campos, a propósito. É por isso que o *precursor obscuro* da génese heteronímica é uma entidade virtual, Fernando Pessoa, uma espécie de *anterior simultâneo*.

O facto de o campo dos possíveis ser derivado de uma Diferença interna potencialmente virtual implica a afirmação de uma temporalidade múltipla, composta de estratos, e de um tempo multidimensional mais profundo que o tempo cronológico. E isto porque há uma exterioridade no tempo, o tal *dehors du temps* que não se confunde com a supra-historicidade do eterno. Esse *dehors* temporal é interior ao tempo, separando-o multiplamente, quer dizer, bifurcando-o no *déjà passé* e no *encore à venir, déjà là*. Falamos ainda do tempo dos acontecimentos e dos devires incorporais impassíveis de Bernardo Soares.

Assim, o *tout* apenas pode ser pensado através de uma síntese das dimensões heterogêneas do tempo, de um tempo múltiplo que se bifurca a partir do presente que insiste. O virtual tem um sentido eminentemente temporal. É essa síntese temporal que nos dá a ver o *crystal* e está em jogo em todo os devires de Bernardo Soares. Nos *cristais* de tempo, nas imagens-cristal ou imagens-tempo, nós vemos a eterna bifurcação do tempo do acontecimento, o *Aion*, em *déjà passé, encore à venir; déjà là*.

Também a temporalidade dos sonhos soaresianos não é cronológica nem sucessiva. No sonho, coexistem e sobrepõem-se estratos temporais que reenviam para essa temporalidade

múltipla de um tempo multidimensional mais profundo que o da sucessão linear e cronológica. A temporalidade do sonho abarca e abraça o presente que insiste, o passado que já passou e a dimensão ontológica do futuro a vir. Neste sentido, os sonhos que povoam o *Livro* são intempestivos na aceção nietzscheana de que *agem contra o passado e assim sobre o presente, em favor de um tempo a vir* (NIETZSCHE, 1990). Todos os sonhos de Bernardo Soares no *Livro do desassossego* são multiplicidades virtuais que se atualizam no plano da expressão e na consciência do *sujeito larvar* capaz de suportar esses dinamismos-espácio temporais, torsões, movimentos forçados e ressonâncias que decorrem da *coalescência* entre o virtual e o atual e da génese serial do sentido como acontecimento e devir. Esses sonhos ou multiplicidades virtuais constituem uma trama, melhor dizendo, um rizoma imanente de conexão múltipla e heterogénea. O próprio Bernardo Soares desejaria reunir esse rizoma virtual de sonhos num *Livro*. Neste sentido, sublinha María Zambrano: “Los sueños son el intra-acontecimiento por antonomasia: íntimo y extraño en grado máximo. Mientras que aun lo más interno de las vivencias de la vigilia forma parte de su seguirse, de su continuidad, de su sistema. Los sueños carecen de transcendencia al darse sueltos, sin sucesión, sin continuidad en su trama.” (ZAMBRANO, 1998: 164)

## 2. ANÁLISE ABSTRATA DAS SENSACÕES

*“A única realidade da vida é a sensação. A única realidade em arte é a consciência da sensação”*

*Fernando Pessoa, Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação.*

*“Sensações nascem analisadas.*

*Requinte entre a sensação e a consciência dela, não entre a sensação e o “facto”.”*

*(LD, 498p.)*

*“Por mais alto que subamos e mais baixo que desçamos, nunca saímos das nossas sensações”.*

*(Condillac, LD, f. 138p.)*

*“O que é o Livro do desassossego? Uma viagem permanente através dos intervalos entre sensações; entre estas e as coisas; entre a sensação do eu e a da vida exterior.”*

*José Gil, Cansaço, tédio, desassossego*

1. Há um texto pertinente de Fernando Pessoa intitulado “Ideias metafísicas do *Livro do Desassossego*” [?] que nos indica que o paradigma metafísico, epistemológico e estético deste *Livro* é o sensacionismo. De facto, uma só estética, a sensacionista, sustenta uma pluralidade de poéticas e anima o movimento das multiplicidades diferenciais desse *Livro-rizoma*.<sup>26</sup> No âmbito do nihilismo e do ceticismo epistemológico radical, o autor das *Ficções do interlúdio* afirma que a única realidade para ele são as suas sensações, o seu modo singular de sentir. A sua intuição imediata diz-lhe que ele é um modo de sentir complexo composto de sensações heterogêneas, uma miríade de ínfimas sensações abstratas. Mesmo do ponto de vista

---

<sup>26</sup> Importa referir também que Pessoa conhecia o *Tratado das impressões* de Condillac e que a sua formação cultural e filosófico-literária moldada pela matriz anglo-saxónica empirista ajuda a perceber a importância do sensacionismo estético como agente mobilizador de uma pluralidade de poéticas.

ontológico, ele é uma sensação sua. Ele é, antes de mais, um modo de sentir, um ser de sensação, não estando certo da sua existência como identidade substantiva. A única certeza e evidência imediata são as suas sensações heterogêneas que garantem a consistência do seu ser plural, em movimento de devir-outro.

Tendo como única certeza e evidência as suas sensações, não pode ter a certeza da verdade, nem como coisa exterior. A única verdade para ele é o seu próprio modo de sentir e sonhar, na sua solidão essencial; é conquistar a verdade, a verdade ficcional e virtual. Ao sonhar, ele viaja nas sensações e atribui uma consistência ao ser no tempo. Essa consistência ontológica é eminentemente virtual porque implica o tempo não-pulsado do acontecimento, o *Aion*: “A única realidade para mim são as minhas sensações. Eu sou uma sensação minha. Portanto nem da minha própria existência estou certo. Posso está-lo apenas daquelas sensações a que eu chamo minhas.

A verdade? É uma coisa exterior? Não posso ter a certeza dela, porque não é uma sensação minha, e eu só destas tenho a certeza. Uma sensação minha? De quê?

Procurar o sonho é pois procurar a verdade, visto que a única verdade para mim sou eu próprio. Isolar-me tanto quanto possível dos outros é respeitar a verdade.” (LD, 507 p.; sublinhado nosso)

Se a metafísica é a procura da verdade absoluta, essa verdade, para Pessoa, só pode existir dentro ou fora das suas sensações. Contudo, a verdade não pode existir fora das sensações porque a única coisa que existe para ele são as suas sensações. A verdade no *fora* das sensações seria não só o contrário da Certeza, como também o contrário de *ser*, pois para ele apenas existem as suas sensações. Assim, *fora* das suas sensações a verdade não existe e não é verdade porque a ideia *verdade* é uma ideia de Pessoa e existe dentro das suas sensações.

Esta argumentação meticulosa e bem articulada em torno da metafísica das sensações implica a ontologia da subjetividade que funda toda a ficcionalidade do mundo, mais concretamente a sua *fabulação* neste *Livro*. Efetivamente, para Bernardo Soares, tudo se resume a uma sensação nossa e apenas existe a verdade subjetiva, como modo de consciência de si, enquanto ser de sensação. Esse ser de sensação tem uma tal consistência ontológica que viaja no tempo e no espaço, sonhando num devir *sur place*. Nessa viagem experimental e involuntária nas sensações, ele devém-imóvel-intenso-impercetível. Bernardo Soares é o esteta-sonhador que vive na imobilidade de um impercetível devir da imanência. A imanência e o plano de consistência para o qual tende é essa realidade absoluta e última, a ontologicamente primeira das multiplicidades diferencias e das sensações heterogêneas que

compõem o rizoma virtual deste *Livro*. A verdade única é a verdade da ficção fabuladora e do sonho! E essa verdade é subjetiva porque implica um modo de sentir singular que se exprime numa cartografia afectiva povoada de afetos, devires e percetos.

Entretanto, Pessoa coloca a outra hipótese, a da existência da verdade dentro das suas sensações. Essa verdade seria a soma de todas as sensações ou apenas uma delas ou uma parte? Se for uma sensação tem que se distinguir essencialmente. Antes de avançar na sua teoria das sensações, Pessoa distingue as duas faces da sensação como se esta fosse polifacetada como um cubo. Sabemos como a sensação é uma unidade estética complexa que pode ser desfiada em unidades microscópicas, miríades de sensações heterogêneas, conforme o grau de focalização da consciência. As sensações são sentidas subjetivamente e são dadas como *coisas* sentidas, são sensações de *coisas*, objetivamente falando.

Imaginemos que a Verdade é a face “subjectiva” da sensação como expressão da “individualidade” una ou de uma múltipla individualidade sua. No primeiro caso, é uma sensação dele; no segundo, teremos uma verdade múltipla, diversa e plural que se opõe à ideia de Verdade una e essencial. Se for a face “objectiva”, estaremos perante a unificação dessas sensações “*numa ideia de um mundo exterior*”; ou é de um múltiplo mundo exterior que se reduz às suas sensações. Neste caso a “pluralidade de *modos* é a essência da ideia de Verdade.” (LD, 509)

Por conseguinte, a ideia de Verdade implica uma pluralidade de modos, uma verdade múltipla, diversa e plural. A propriedade modal e plural da verdade decorre do perspectivismo dos pontos de vista. Cada modo de sentir subjetivo como consciência da sensação implica uma verdade, um ponto de vista e uma perspectiva sobre o mundo. E cada consciência subjetiva de um modo de sentir implica um heterónimo singular com a sua verdade específica, visão e expressão estilística do mundo singular.

Fica de pé o problema da *Verdade* como conjunto das minhas sensações. Se essas sensações forem muitas, a *Verdade* consiste na totalidade das minhas sensações que, nuas, fazem com que a verdade se disperse e desapareça. A verdade também tem uma consistência composta de sensações *vestidas* e heterogêneas, que se diferenciam no movimento da repetição ontológica, na arte e no pensamento. De qualquer modo, deve basear-se na ideia de *totalidade*, conjunto de sensações heterogêneas de que deriva a verdade múltipla e plural.

Assim sendo, a verdade una não existe, mas nós temos a ideia de verdade plural, múltipla e diversa conforme cada modo de sentir e cada consciência desse sentir que se configura em plurais identidades diferenciadas ou heterónimos. Na ontologia deleuziana que afirma o ser unívoco na sua dimensão virtual, o monismo equivale ao pluralismo: o ser diz-se

de todas as maneiras, num só e mesmo sentido de todas as diferenças individuantes ou modos. O ser diz-se num só sentido de todas as diferenças. É a substância que gravita à volta dos modos; a substância diz-se dos modos e por eles pode ser afetada.

Voltando ao raciocínio pessoano: temos a ideia de Verdade que não corresponde à “Realidade” entendida como qualquer coisa concreta. Neste sentido, a *Verdade* é puramente subjetiva, uma ideia ou sensação nossa, sem referência à *coisa*, nem significado. Assim a única realidade para ele é a sensação; ele próprio é uma sensação e um modo de sentir singular na expressão afetiva e percetiva da sua potência vital. Assim, as sensações são a única realidade com valor porque de “real” temos as nossas sensações subjetivas que dão consistência ao sentir do ponto de vista ontológico. Cada heterónimo é uma consciência reduplicada das sensações e um modo singular de sentir, ver e pensar.

Diz, então, ao concluir este texto sobre a metafísica das sensações:

“Mas nós temos a ideia...

Temos, mas vemos que não corresponde a “Realidade” nenhuma, suposto que Realidade significa qualquer coisa. A Verdade é, portanto, uma ideia ou sensação nossa, não sabemos de quê, sem significado, portanto sem valor, como qualquer outra sensação nossa.

Ficamos, portanto, com as nossas sensações por única “realidade”, realidade que “realmente” até tem aqui certo valor, mas é uma conveniência para frasear. De “real” temos apenas as nossas sensações, mas “real” (que é uma sensação nossa) não significa nada, nem mesmo “significa” significa qualquer coisa, nem “sensação” tem um sentido, nem “tem um sentido” é coisa que tenha sentido algum. Tudo é o mesmo mistério. Reparo, porém, em que nem *tudo* pode significar coisa alguma, ou “mistério” é palavra que tenha significação.” (LD, 509 p.; sublinhado nosso)

Sendo assim, a metafísica sensacionista não só funda as plurais poéticas pessoanas, como sustenta os vários planos de consistência disseminados ao longo do *Livro*. As implicações ontológicas e estético-expressivas desta metafísica aparecem descritas no fragmento 301. Para se sentir novas sensações e se sentir de outros modos, é necessário construir uma alma nova porque as coisas são como as sentimos. Retomando a ideia de Bento Espinosa, o *conatus*, esforço do ser para perseverar na existência, consiste no poder de ser afetado por um outro corpo. Bernardo Soares apenas diz que isso tem de ser feito rapidamente, sem explicitar as fases de construção dessa alma nova, desse *corpo-sem-órgãos* consistente, intenso, intensivo, onde não faz sentido dissociar o corpo da alma, como no dualismo antropológico platónico. Também Deleuze, no capítulo de *Mille Plateaux* (1994: pp. 185-204) intitulado “*Comment se faire un corps-sans-organes?*”, acaba por ser um tanto



elíptico e omissivo na pedagogia sequencial das fases necessárias à construção do plano de consistência. Isto significa que cada um tem que encontrar o seu caminho, o seu ritmo e o seu *milieu* intensivo, onde as coisas *pegam e ganham velocidade*, para poder traçar esse plano, onde pode devir-outro. E, de facto, a construção desse *corpo-sem-órgãos* implica a velocidade absoluta no plano de imanência que coexiste com a *lenteur* prudente para não destruir, mas limar os estratos que estruturam a subjectividade individual: o organismo; a significância e a subjectivação. Nesse plano de imanência que se define pelo campo transcendental das singularidades móveis e fervilhantes, o pensamento é a matéria do ser e traduz-se numa acção imediata. Aí, o pensamento equivale ao Ser, os movimentos do corpo exprimem o movimento do pensamento e as *sensações nascem literárias*, após uma transformação da receptividade dos nossos órgãos empíricos.

Por isso, o conceito de *corpo-sem-órgãos* não é um conceito reflexivo como o *corpo próprio* da fenomenologia, mas uma prática e uma pragmática que implica os agenciamentos concretos do desejo imanente, enquanto poder de desejar do desejo liberto do seu *obsuro objeto*, da ideia de finalidade e de todo um teatro edipiano de figuras simbólicas. Basta desejar para estar na imanência, diz Deleuze, e a imanência é esse *milieu* ou topologia intensiva onde as coisas *pegam e ganham velocidade* nesse curto-circuito e reversibilidade coalescente entre o virtual e o atual.

Em sintonia com Gilles Deleuze, Bernardo Soares está a querer dizer que cada um tem de traçar o plano de consistência ontológica que mais lhe convém composto pelo *sentiendum*, que é o ser do sensível, insensível sentido e diferença intensiva que vai afetar, potenciando as outras faculdades da alma. Trata-se do plano de consistência das sensações imanentes e heterogêneas, plano do movimento do sentir no sentir. É o plano de consistência de sensações heterogêneas e de coexistência de elementos heteróclitos que sustenta a génese do campo das multiplicidades heteronímicas, sendo cada heterónimo um ser de sensação, um modo de sentir e de consciência desse sentir. Traçado o plano de consistência, nesse regime de intensidades duráveis e contínuas (“plateaux”), aparecem coisas novas no modo de sentir renovado, nessa *alma-corpo-sem-órgãos*. De facto, só o plano de consistência de elementos heterogêneos sustenta as *meta-experiências* que decorrem nesse *corpo-sem-órgãos* (CsO), dotado agora dos tais novos órgãos abstratos das sensações, focos emissores de sensações abstratas, as tais visões hápticas. Tendo atingido esta fase do processo de construção da *alma nova* ou de génese do *corpo-sem-órgãos* estético-expressivo, ocorre a imanência da sensação-consciência-expressão, podendo as sensações nascer literárias. Tocamos aqui num dos nervos da nossa tese: a expressão espontânea e involuntária das sensações passa pelo agenciamento

de um plano de consistência ou *corpo-sem-órgãos* de visões (percetos) e afetos (devires). Traçado o plano de consistência, as sensações heterogêneas fluem na superfície metafísica do pensamento, da expressão e da pele do mundo: “A única maneira de teres sensações novas é construíres-te uma alma nova. Baldado esforço o teu se queres sentir outras coisas sem sentires de outra maneira, e sentires de outra maneira sem mudares de alma. Porque as coisas são como nós as sentimos –há quanto tempo sabes tu isto sem o saberes? –e o único modo de haver coisas novas, de sentir coisas novas é haver novidade no senti-las .

Muda de alma. Como? Descobre-o tu.

Desde que nascemos até que morremos mudamos de alma lentamente, como de corpo. Arranja meio de tornar rápida essa mudança, como com certas doenças, ou certas convalescenças, rapidamente o corpo se nos muda.” (LD, f. 301, 284-285; sublinhado nosso)

Nesta linha de pensamento e sem perder de vista o núcleo rizomático da nossa tese, o fragmento 131 descreve o ideal clássico-moderno soaresiano e a doutrina sensacionista com expressões que nos fazem lembrar a *Passagem das horas* de Álvaro de Campos. O fragmento intitula-se *Apontamento* e descreve o ideal literário compósito de Bernardo Soares, onde se cruzam linhas estéticas heterogêneas como num rizoma. Assim, nesse ideal, caberia uma sensibilidade simbolista à Mallarmé, um estilo à António Vieira, a arte de sonhar como Verlaine nos seus versos musicais e o corpo consistente de Horácio; finalmente, do ponto de vista ontológico, gostaria de ser como Homero ao luar: “A sensibilidade de Mallarmé dentro do estilo de Vieira; sonhar como Verlaine no corpo de Horácio; ser como Homero ao luar.” (LD, f.131, 151 p.) Isto significa que aquela dita expressão de devaneios desconexos do estilo soaresiano é moldada por uma meticulosa, bem articulada e engenhosa sintaxe, própria de Horácio e de um António Vieira. Deste modo, se contem o fluxo expressivo de sensações divergentes numa minuciosa armadura sintáctica que permite a coexistência do heterogêneo, no plano de consistência. Acresce que esse plano de consistência coexiste com a *preensão*, numa unidade mental, das sensações heterogêneas.

Ainda no mesmo fragmento, uma passagem posterior elucida de modo acutilante as implicações ontológico-estéticas da metafísica sensacionista. Trata-se, como em Álvaro de Campos, de *sentir tudo de todas as maneiras*, assim como de pensar o movimento imanente do pensar a partir do *sentendum*, do sentir transcendental, ou seja, sentir com o pensamento. Para Álvaro de Campos e Bernardo Soares o pensar é subsidiário do sentir e, neste ponto, são devedores da lição do *mestre* Caeiro, para quem os pensamentos eram sensações. Esta matriz sensacionista, extensiva a todo o campo ou rizoma heteronímico, é a condição de uma auto-gnose mais profunda através da arte do fingimento e de um jogo ontológico singular em que

se devêm-outro. Este jogo ontológico solitário e divino das singularidades livres ocorre no processo de sonhar, acto supremo de viajar nas sensações heterogêneas e verdadeiras do ponto de vista da sua consistência ontológica.

Em suma, estas ideias poéticas e estéticas confluem com a metafísica e a estética sensacionista que consiste em desfiar as sensações, descascá-las, para, na potência do *sentiendum*, do sentir imanente, conjugar essas sensações heterogêneas e ideias em séries que se projectam num *fora*, plano de consistência ontológica de todas as multiplicidades e que, neste caso, se designa por *Deus*, pois só então é que se pensa, sentindo. Aqui, nesta passagem, Deus coincide com o plano de imanência dos movimentos infinitos da criação e de consistência, o *fora* de todas as multiplicidades virtuais, as sensações, os sonhos e as visões: “Sentir tudo de todas as maneiras; saber pensar com as emoções e sentir com o pensamento; não desejar muito senão com a imaginação; sofrer com coquetterie; ver claro para escrever justo; conhecer-se com fingimento e tática, naturalizar-se diferente, e com todos os documentos; em suma, usar por dentro todas as sensações, descascando-as até Deus;” (LD, f. 131, 151 p.; sublinhado nosso)

Como já referimos, o traçado do plano de consistência implica a velocidade absoluta no campo transcendental povoado de singularidades nômadas e fervilhantes. Disto nos fala o incontornável fragmento 75 que também nos descreve como o processo de análise e abstração das sensações está na origem do *drama em gente*, da despersonalização dramática povoada de virtualidades que são os heterónimos.

Para Bernardo Soares, a velocidade, que nós designamos por ritmo mental, é um fenómeno relativo às faculdades da alma, concretamente à capacidade de pensar e intelectualizar as sensações, abstraindo da realidade empírica, recoberta pelas qualidades e pela extensão. O esteta-sonhador cultiva a velocidade transcendental, mental, absoluta, composta de ritmos diferenciados e própria dos *viajantes da alma* que devêm-mundo ao devir-imóveis. De facto, a nomadologia da alma e do espírito que sonha no espaço liso, ao viajar nas sensações, num regime afetivo de *anarquia coroada*, opõe-se ao sedentarismo das distribuições fixas em espaços estriados que paralisam o movimento do sentido e da vida: “Para sentir a delícia e o terror da velocidade não preciso de automóveis velozes nem de comboios expressos. Basta-se um carro eléctrico e a espantosa faculdade de abstração que tenho e cultivo.”<sup>27</sup> (LD, f. 75, 106; sublinhado nosso)

---

<sup>27</sup> Neste ponto, a escrita experimental de Bernardo Soares, no âmbito do modernismo, prossegue a demanda do abstraccionismo pictórico de um Kandinsky, Paul Klee, Malévitch e Piet Mondrian. O plano de consistência soaresiano, composto de sensações heterogêneas, encontra o seu equivalente nas composições pictóricas que

De facto, quando viaja no carro eléctrico, a singularidade nómada, Bernardo Soares, entra num devir-outro, devir-ritmo-velocidade de modos diferentes, através da análise minuciosa das sensações e da separação das ideias: tanto pode devir a mera velocidade do carro eléctrico, adequando-a à sua velocidade mental, como devir a pura Velocidade em si mesma, a velocidade absoluta, abstrata e mental, aumentando-a enormemente ou diminuía-la, conforme o tipo de agenciamento inter-rítmico que mais lhe convém. Esse devir da pura Velocidade dá-se no plano imanência do pensamento e no plano de composição estético-expressivo, onde a velocidade absoluta e transcendental coexiste com a infinita lentidão da prudência necessária à construção do plano de consistência, porque mesmo que se falhe no traçado desse plano, podemos recomeçar sempre pelo *milieu*, onde as *coisas pegam e ganham velocidade*: “Num carro eléctrico em marcha eu sei, por uma atitude constante e instantânea de análise, separar a ideia de carro da ideia de velocidade, separá-las de todo, até serem coisas-reais diversas. Depois posso sentir-me seguindo não dentro do carro mas dentro da Mera-Velocidade dele. E, cansado, se acaso quero o delírio da velocidade enorme, posso transportar a ideia para o Puro Imitar da Velocidade e a meu bom prazer aumentá-la ou diminuí-la, alargá-la para além de todas as velocidades possíveis de veículos comboios.” (LD, Ibidem; sublinhado nosso)<sup>28</sup>

O que importa é *estar à altura dos acontecimentos* para, como Bernardo Soares, recomeçar, na lógica do eterno retorno e da repetição ontológica diferenciante, a escrita do fragmentário, do *intervalo*, da *passagem* e dos devires. Como sabemos, os *actores* do plano de consistência são os *sujeitos larvares* dotados de uma fluidez plástica, capaz de suportar os dinamismos espaço-temporais, implicados na atualização das multiplicidades virtuais, que são os sonhos compostos de sensações heterogéneas e visões

Esta experiência transcendental da velocidade implica uma análise minuciosa das sensações, fenómeno metafísico analisado por José Gil no ensaio *A metafísica das sensações* (1987) e que está na origem das multiplicidades virtuais, da despersonalização dramática, concretamente da heteronímia, a par da técnica do sonho: “Correr riscos reais, além de me apavorar, não é por medo que eu sinta excessivamente –perturba-me a perfeita atenção às

---

exprimem o ritmo e a intensidade das sensações visuais abstratas. Acresce que, para Fernando Pessoa, o futuro da filosofia passaria pela arte abstrata.

<sup>28</sup> Assim, Henri Michaux insistia na ideia de cada nómada imóvel *devenir maître de sa vitesse!* Referia-se, como Bernardo Soares, à velocidade absoluta, transcendental, abstrata e mental que pode ser regulada no plano de imanência do pensamento e de composição estético-expressiva, conforme o tipo de agenciamento inter-rítmico adequado ao modo de expressão da sensação literária ou emoção poética. Lembremo-nos que, numa outra passagem, Bernardo Soares refere-se ao “*comboio do seu corpo*”, a essa capacidade de agenciamento maquínico da sua subjetividade corpórea. A injunção de Michaux reenvia também para o traçado do plano de consistência de sensações e forças heterogéneas, após se ter operado um corte no caos indiferenciado das opiniões da *doxa*.

minhas sensações, o que me incomoda e me despersonaliza.” (LD, *Ibidem*; sublinhado nosso). Cada heterónimo é um modo específico de intelectualizar as sensações e de operar uma concreção consciente dessa miríade de sensações moleculares, no plano de imanência do pensamento, e no plano de composição consistente constituído por elementos heteróclitos e por sensações heterogêneas coexistentes. Por isso, “*Um poente é um fenómeno intelectual*” (*Ibidem*), resultado da análise microscópica das sensações e de processos de abstração dessas sensações heterogêneas, num plano de consistência ou *corpo-sem-órgãos* expressivo.

Esse plano de consistência é virtual, porque nele coexistem todas as multiplicidades e singularidades de um *drama em gente, drama em almas*, em construção. Para isso é necessário intensificar a vida e vivê-la em extremo de vários modos, conforme a actualização expressiva desta ou daquela singularidade *heteronímica*: “Toda a alma digna de si própria deseja viver a vida em Extremo. (LD, f. 124, 145 p.; sublinhado nosso) Esta frase pode também ser pensada no âmbito do empirismo transcendental deleuziano, quando, em *Qu’est-ce la philosophie*, fala da *intensificação da Vida pelo esplendor da escrita!* Trata-se de tocar a *extremidade do possível* e de viver *uma vida* singular que experimenta a pura beatitude espinosista como potência, elevando as faculdades da alma a um uso transcendente, sob a forma transcendental.

Todavia, Bernardo Soares vai mais longe ao explicitar o sentido desse programa sensacionista que visa o traçado de um plano de consistência para poder sentir, pensar e criar, enfim, devir-outros. Para ele, há três modos de viver a experiência dos limites, intensificando a vida: “Viver a vida em extremo significa vivê-la até ao limite” (*Ibidem*; sublinhado nosso) O primeiro modo aponta para o Sensacionismo do Campos modernista com os seus ritmos torrenciais e fluxos expressivos que povoam as suas *Odes*. Aí, a vida é elevada até à sua máxima potência, através de um devir-activo que exprime todas as séries do mundo. Tal implica sentir e percorrer, em todas as direcções, a série integral de todas as sensações, ao ponto de exteriorizar, no *fora* absoluto do plano de consistência, todas as forças do corpo e da vida imanente<sup>29</sup> “Pode viver-se a vida em extremo pela posse extrema dela, pela viagem

---

<sup>29</sup>Deste modo, é ao Álvaro de Campos modernista das odes torrenciais e da *Passagem das horas* que se aplica literalmente a máxima do programa sensacionista: “*Sentir tudo de todas as maneiras*. Nas suas odes, o engenheiro metafísico, traça efetivamente planos de consistência do heterogêneo intensivo, capazes de sustentar todas as multiplicidades e entidades virtuais. No entanto, também o esteta Bernardo, no seus devires-colectivos, sente toda a vida ao percorrer todas as séries do mundo e o clássico Ricardo Reis, também ele múltiplo e outro, filtra e frui intelectualmente a plenitude da vida no seu estoicismo temperado de epicurismo.

ulisseia através de todas as sensações vividas, através de todas as formas de energia exteriorizada.” (LD, f. 124, 145-146 p.; sublinhado nosso)

Para o poeta-sonhador, tal é a aspiração da *alma elevada e forte*. Quando, porém, faltam forças para viver a vida em extremo restam dois caminhos: o da abdicação quando se relega para a sensibilidade o que se não pode possuir no domínio voluntarista da atividade e da energia. Tal parece ser, de certo modo, o caminho de Bernardo Soares que prefere não agir para sonhar e compor o seu *Livro* de fragmentos que exprime também devaneios desconexos e um rizoma de sonhos: “Mais vale supremamente não agir que agir inutilmente, fragmentariamente, imbastantemente, como a inúmera supérflua maioria inane dos homens;” (Ibidem; sublinhado nosso)

A terceira via ou caminho consiste em viver dentro dos limites, no equilíbrio e na harmonia quando a inteligência rege e filtra toda a atividade da vontade e da emoção, cumprindo, assim, os desígnios do classicismo estético e ético de Ricardo Reis: “outro, o caminho do perfeito equilíbrio, a busca do Limite na Proporção Absoluta, por onde a ânsia de Extremo passa da vontade e da emoção para a Inteligência, sendo toda a ambição não de viver toda a vida, não de sentir toda a vida, mas de ordenar toda a vida, de a cumprir em Harmonia e Coordenação inteligente.” (Ibidem; sublinhado nosso).

Temos, portanto, três modos de viver a vida em Extremo: os que a vivem toda e a abraçam em corpo e alma, num *dever-activo*, como Álvaro de Campos; os que sentem toda a vida, não agindo, mas sentindo e sonhando, à maneira do esteta-sonhador Bernardo Soares; os que a cumprem em harmonia com a regência da inteligência sobre a vontade e a emoção, ao modo de Ricardo Reis. No segundo caminho, temos os que querem compreender a vida através da sensibilidade; no terceiro caminho, o domínio da Inteligência quebra o elo entre a vontade e a emoção, levando ao não agir.

A conclusão do fragmento é lapidar ao realçar o valor supremo do *sentir* transcendental sobre o viver quotidiano. Bernardo Soares inclui-se no conjunto desses Argonautas das *sensações verdadeiras*, como o seu *mestre* Caeiro, porque ao sentir, no movimento do sentir imanente, cria mundos fictícios com novas variedades expressivas, ao mesmo tempo que se auto-engendra como um universo individuado, singular, talvez uma mónada como região ou departamento do mundo, falando em termos leibnizianos. Podemos mesmo falar da heterogénese como processo de individuação singular e de engendramento expressivo de mundos com novas variedades. De qualquer modo, o esteta-sonhador insiste na urgência de *sentir* e *navegar* para descobrir novos mundos e novas Índias que não existem no mapa: “Diziam os argonautas que navegar é preciso, mas que viver não é preciso. Argonautas, nós,

da sensibilidade doentia, digamos que sentir é preciso, mas que não é preciso viver.” (Ibidem; sublinhado nosso)<sup>30</sup>

Tal coexistência das multiplicidades virtuais e das singularidades num plano de consistência implica a ideia de um virtual *laboratório* mental, experimental de sensações, mas instaura sobretudo um **planómeno**, plano de inclusão e sobriedade, onde podemos ver todo o *drama em gente* emergente e toda a gênese heteronímica em coalescência. Digamos, por conseguinte, que o *Livro do desassossego* é um **planómeno** ou plano virtual intensivo que inclui todos os planos coexistentes no *Livro*: plano de sensações, sonhos; visões, percetos e afetos; devires e acontecimentos; plano da vida e da arte.

Por enquanto, estamos a descrever as linhas do sensacionismo estético, mais concretamente a teoria metafísica das sensações. Para Fernando Pessoa-Bernardo Soares *sentir é criar*, porque se encontra num plano de consistência composto por sensações heterogêneas. Com a sua sensibilidade intensificada no uso transcendente sob a forma transcendental, a sua escrita exprime os devaneios desconexos e um rizoma de sonhos. Efetivamente, é a faculdade do *sentientum* e a sua intensidade diferencial absoluta que vai afetar, com a sua potência, o funcionamento das outras faculdades da alma, concretamente o pensamento e a imaginação, ao ponto de *as sensações nascerem literárias*, nesse plano de expressão poético imanente.

2. Podemos, agora, analisar mais de perto esse processo de intelectualização abstrata das sensações pela consciência do esteta-sonhador. Trata-se de um processo mental que dissolve a identidade molar ou macro-representativa, o estrato da subjetividade egóica, ao ponto de levar ao desdobramento da personalidade, ao seu devir-outros e à sua expressão em múltiplicidades virtuais, as ideias estéticas e figuras concetuais ou heteronímia latente. Assim é porque a diferença nela mesma e absoluta, que se define *per se* e se conecta com outras diferenças, é sempre ontologicamente primeira e dissolve a identidade molar, macro-representativa no seu movimento diferenciante. Há uma identidade plural em Bernardo Soares que se diz da diferença diferenciante, efeito do movimento dessa Diferença interna, fonte do seu desassossego ontológico de criação fulgurante de singularidades nómadas. Ele é uma multiplicidade virtual e diferencial que se atualiza de diferentes modos no plano de expressão, após ter suportado os dinamismos espaço-temporais na sua consciência plástica e fluida de *sujeito larvar* e, eminentemente, sonhador.

---

<sup>30</sup> O valor dominante da sensibilidade e do *sentir* imanente para compreender o mundo e sonhar, viajando nas sensações, define o programa estético-poético de Bernardo Soares, de Pessoa ortónimo e de Alberto Caeiro, *o Argonauta das sensações verdadeiras* e *o descobridor da Natureza*.

Focalizemos, portanto, o grande trecho, “O Sensacionista” (LD, 469-470 p.), que nos vai falar da ciência matemática das sensações e da estilização da vida ou esteticização da existência, através de um *decorativismo interior* com valor ontológico. Bernardo Soares, cético e nihilista, fala do crepúsculo ou crise das disciplinas, crenças e cultos, crise das ‘meta-narrativas’ para Lyotard, restando apenas a esperança na ciência rigorosa ou matemática das sensações e na expressão virtual dos sonhos. A análise abstrata das sensações ou a sua intelectualização é um dos processos que está na origem ou gênese das multiplicidades virtuais, tal como o processo de sonhar. Quando uma geração, como a de Bernardo Soares, perde todas as esperanças e ilusões, resta a adesão aos dados imediatos da consciência que são as sensações e a sua combinação rizomática em sonhos virtualmente consistentes: “Neste crepúsculo das disciplinas, em que as crenças morrem e os cultos se cobrem de pó, as nossas sensações são a única realidade que nos resta. O único escrúpulo que preocupe, a única ciência que satisfaça são os da sensação.” (LD, O SENSACIONISTA, 469 p.; sublinhado nosso)

Neste sentido, fala de um *decorativismo interior* como forma e modo de vida, o que revela a potência ficcional do artifício e do fingimento. Trata-se de dar consistência à alma e ao espírito, através da construção de uma superfície metafísica de sensações heterogêneas, assim como de colorir a alma com paisagens objetivadas e de habitar a imanência consistente sem profundezas abissais, nem afetos tristes, que diminuem a nossa potência de pensar e agir; sentir e amar. Ele aspira à construção de um plano de imanência, plano de consistência e ao agenciamento de um *corpo-sem-órgãos*, cuja profundidade intensiva se reverte na circulação das intensidades à superfície de uma nova *pele* metafísica: “Um decorativismo interior acentua-se-me como o modo superior e esclarecido de dar um destino à nossa vida. Pudesse a minha vida ser vivida em panos de arras do espírito e eu não teria abismos que lamentar.” (LD, O SENSACIONISTA, Ibidem)

Como vimos, ele pretence a essa geração cética que perdeu a crença nos valores do passado e a esperança no futuro. Uma geração que vive apenas no presente das suas sensações e na sua composição rizomática em sonhos pertence a essa proto-pós-modernidade pluralista e do relativismo moral e epistemológico que encontra na ontologia da expressão da singularidade um porto de abrigo. Sem memória do passado e sem horizonte de esperança futura ou redenção escatológica, Bernardo Soares é o esteta-sonhador que vive a religião da Arte. Na expressão estética dos sonhos, encontra ele o sentido para a sua vida. As sensações e a sua análise abstrata constituem a matéria da sua obra que consiste fundamentalmente num rizoma virtual de sonhos. Com as sensações, ele constrói paisagens de sonho virtuais que dão



consistência à sua alma, no presente. Sorri assim à sua vida interior, mental, mas sobretudo à cartografia dos afetos que exprime, desprezando a vida empírico-quantitativa do banal quotidiano: “Pertencço a uma geração – ou antes a uma parte de geração – que perdeu todo o respeito pelo passado e toda a crença ou esperança no futuro. Vivemos por isso do presente com a gana e a fome de quem não tem outra casa. E, como é nas nossas sensações, e sobretudo nos nossos sonhos, sensações inúteis apenas, que encontramos um presente, que não lembra nem o passado nem o futuro, sorrimos à nossa vida interior e desinteressamo-nos com uma sonolência ativa da realidade quantitativa das coisas.” (LD, O SENSACIONISTA, Ibidem; sublinhado nosso)

Acreditam no presente de uma vida composta de sensações heterogêneas e de sonhos virtuais, havendo lugar para o tal divertimento, o livre jogo associativo das faculdades da alma e o jogo ontológico das singularidades, que são as visões e os devires, afetos e percetos. Bernardo Soares fala também de uma convalescença, como recuperação lenta de uma crise existencial que sucede ao ceticismo radical. Poderíamos falar ainda de uma outra convalescência ontológica decorrente dessa meta-experiência de construção de um *corpo sem órgãos de visão*, ou traçado de um plano de consistência, que emerge nos momentos decisivos em que a singularidade móvel percorre, numa *vitesse absolue*, o campo transcendental, habitando a imanência absoluta. Sem arte ou ofício, esses nómadas dos caminhos inexplorados da alma nem sequer gozam a vida e são de convívio breve, mesmo com os amigos. Com efeito, as melhores horas são aquelas em que pensa sonhar que convive e o valor daquilo que mais se ama está nos puros sonhos virtuais. Toda uma vida vocacionada para a arte de sonhar, a partir da composição de um plano de sensações heterogêneas com consistência ontológica. Assim é porque a arte de sonhar soaresiana é o processo transcendental que está na origem das multiplicidades virtuais, as diferenças intensivas que sustentam o plural campo da heteronímia: “Não somos talvez muito diferentes daqueles que, pela vida, só pensam em divertir-se. (...)”

O que é certo é que as coisas que mais amamos, ou julgamos amar, só têm o seu pleno valor real quando simplesmente sonhadas.” (LD, O SENSACIONISTA, 470 p.; sublinhado nosso)

Valorizando apenas o puro ato virtual de sonhar, desprezam o teatro e a dança, artes de atualização das virtualidades do corpo no espaço. Cultivam a indiferença face às opiniões alheias, indiferença interessada essa porque as pessoas são convertíveis em entes ficcionais, figuras que povoam o rizoma dos seus sonhos. E, como vimos, sem capacidade para amar e

serem amados, porque a ideia de serem amados cansa-os, como para a personagem René da obra ficcional de Chateaubriand.

Por isso, a sua vida é uma febre e sede que insiste, no movimento da repetição diferenciante, devido à sua incompletude ontológica, incompletude essa da singularidade que falha à sua identidade porque está em movimento de devir-outro. Há um movimento perpétuo que afeta e intensifica as faculdades da sua alma e um desejo imanente como potência de desejar o desejo nele mesmo, sem objeto, através de agenciamentos maquínicos. Na vida de Bernardo Soares, a diferença é primeira, diferença diferenciante, como fonte do seu desassossego ontológico de criação de novas possibilidades de vida. Daí que o fragmento seja também a expressão do inacabamento da obra e do *Livro* para quem pôde afirmar –*A minha vida é a minha obra!*: “A minha vida é uma febre perpétua, uma sede sempre renovada.” (LD, O SENSACIONISTA, 470; sublinhado nosso)

Importa também salientar que o esteta Bernardo Soares não se refugia numa torre de marfim ao cultivar as sensações abstratas. A sua lucidez penetrante nos estratos do tempo e da história indica-nos que ele não é uma ilha isolada no seu autismo metafísico, mas, no seguimento de Nietzsche, um genealogista da cultura e um médico da civilização ao diagnosticar, no seu tempo, os sinais adventícios de uma proto-pós-modernidade estética e moral, onde emerge a força energúmena dos *bárbaros* que destroem o sentido da *Vida* e da cultura como criação de novos valores.<sup>31</sup>

Para Bernardo Soares, é possível resistir, salvaguardar a nossa individualidade, o nosso ser e a nossa alma face a essas ameaças vindas do exterior, através do exercício metodicamente excessivo de sonhar, analisar as sensações e compor uma latitude afetiva positiva e afirmativa. Trata-se, a seu modo, de cultivar as técnicas do *cuidado de si* de que falava o *último* Michel Foucault. Tal resistência serena e impercetível vai salvar a singularidade individual da sua desintegração, anulação e indiferenciação, evitando o rebatimento da diferença intensiva na identidade da representação e num amálgama ontológico indiferenciado sem nexos de sentido: “Nesta era metálica dos bárbaros só um culto metodicamente excessivo das nossas faculdades de sonhar, de analisar e de atrair pode servir

---

<sup>31</sup> Também aqui sobressai a faceta de genealogista da cultura e de médico da civilização de Bernardo Soares. Para nós, a *barbárie* civilizacional que estamos vivendo foi pressentida e intuída pelo génio pessoano. Ela encarna a vertente nihilista do cinismo crítico pós-moderno que não aponta para novas possibilidades de vida alicerçadas numa *crença deleuzina* neste mundo. O vitalismo deleuzino aponta para essas novas possibilidades de vida a partir do traçado de linhas de fuga, linhas de vida e criação, e de toda uma micro-política da construção do *corpo-sem-órgãos* e do agenciamento dos devires. Todo o projecto ontológico deleuziano, o seu vitalismo e a sua micro-política convergem para a afirmação e expressão das forças da vida. Daí o interesse de Deleuze pelos puros signos virtuais e pelos acontecimentos, pelos devires incorporais impassíveis que ocorrem no *corpo-sem-órgãos*, ou plano de consistência.

de salvaguarda à nossa personalidade, para que se não desfaça ou para nula ou para idêntica às outras.” (LD, f. 369, 333-334 pp.)

A salvaguarda do seu ser e personalidade, da sua individualidade singular passa pela ética dos afetos positivos como a alegria e pelo traçado de um plano de consistência das sensações heterogêneas. Para Bernardo Soares, o real das sensações não nos pretence, mas implica uma conexão com um *fora* que é o plano de consistência. Refere-se, sem dúvida, à Sensação metafísica e abstrata do mistério de existir e do desassossego ontológico, e não às sensações ou emoções pessoais. A adequação entre as sensações a partir do que têm em comum forma a realidade, um plano de consistência do *heterogêneo intensivo*. São as sensações heterogêneas e intensivas que se assemelham na sua máxima potência singular de expressão. Daí a alegria de poder ver um sol escarlate singular, único e irrepetível: “O que as nossas sensações têm de real é precisamente o que têm de não nossas. O que há de comum nas sensações é que forma a realidade. Por isso a nossa individualidade nas nossas sensações está só na parte enorme delas. A alegria que eu teria se visse um dia o sol escarlate. Seria tão meu aquele sol, só meu!” (LD, f. 369, 334 p.)

Convém aqui precisar que a metafísica das sensações soaresianas implica processos de análise minuciosa uma vez que, ao devir-outro em zonas de indiscernibilidade objetiva entre a vigília e o sonho, ele entra na escala microscópica das pequenas, insensíveis e impercetíveis percepções. Daí a hiperacuidade indiscernível das sensações, da sua expressão ou da abstração intelectual delas, que reenvia para a ciência rigorosa das sensações, a *matemática das sensações*. O que se exprime é essa emoção fictícia e poética que resulta da abstração intelectual das sensações. Esse processo de abstração é feito involuntária e espontaneamente, através de um agenciamento maquínico abstrato das referidas sensações, que não pode captar a identidade de quem está em movimento de permanente-devir, como Bernardo Soares. Esta ideia implica o automatismo espiritual de quem se tornou uma *máquina de devaneios* e sonhos, no *comboio do seu corpo*. Desse devir resulta a singularidade nómada com uma identidade serial e descentrada que se diz da diferença, ontologicamente primeira, capaz de dissolver a macro-identidade representativa: “... a hiperacuidade não sei se das sensações, se da expressão delas, ou se, mais propriamente, da inteligência que está entre umas e outra e forma do propósito de exprimir a emoção fictícia que existe só para ser expressa. (Talvez não seja mais em mim que a máquina de revelar quem não sou.) (LD, f. 137, 155 p.)

De facto, ao desfiar a Sensação metafísica do seu omnipresente desassossego activo face ao mistério da existência e ao converter o tédio e o cansaço numa outra sensação, no plano da expressão do pensamento poético, Bernardo Soares situa-se num outro regime

ontológico, o do campo transcendental, e numa outra escala percetiva, a molecular. Daí que a sua ciência rigorosa ou *matemática das sensações* seja descrita de modo exemplar no grande trecho “*Milímetros*” que tem o sub-título significativo “(*sensações de coisas mínimas*)”. Apesar da ideia soaresiana do cansaço e do tédio, o ritmo de fundo é marcado por um desassossego criativo de quem, como a singularidade nómada, habita a imanência dos movimentos infinitos e o campo transcendental povoado de micro-sensações e perceções, singularidades fervilhantes que percorrem o plano numa *vitesse absolue*. Essas mesmas sensações microscópicas em movimento nomadológico dão consistência aos sonhos que estão na origem das multiplicidades virtuais que são os heterónimos, as visões e as audições, os percetos e os afetos. Por outro lado, a análise dessas sensações microscópicas e as pequenas perceções geram acontecimentos, devires e potências que povoam o plano de consistência, povoado de virtualidades. Tudo se passa ao nível das escalas moleculares porque os mecanismos da diferenciação como a *coalescência* e a cristalização são finos e subtis, difíceis de captar à vista desarmada.

Esse plano está povoado de cristais, cristais de tempo e imagens-cristal que decorrem da *coalescência* entre o virtual e o atual. De certo modo, com Bergson, podemos dizer que tudo é passado, tudo é virtual, porque o instante presente já foi. Nessa dimensão do tempo virtual, o presente é contemporâneo do passado. Tudo é virtual nesse passado imemorial que flui num presente da consciência assubjectiva. Para as coisas que pertencem ao presente efémero, ele tem um carinho de antiquário e uma fúria de coleccionador porque visa a *durée*, a tal consistência do ser no tempo, quando o passado imemorial se conserva e o presente flui: “Como o presente é antiquíssimo, porque tudo, quando existiu foi presente, eu tenho para as coisas, porque pertencem ao presente, carinhos de antiquário, e fúrias de coleccionador...” (LD, MILÍMETROS, 451 p.; sublinhado nosso)

Assim, ele fica maravilhado ao contemplar uma borboleta que se desloca no espaço objetivo (euclidiano) e esse deslumbramento é constituído por pequenas, micro-perceções que ficam no espaço visivelmente. Por isso, as suas reminiscências do passado imediato são vívidas e vibrantes, porque compostas de pequenas perceções que formam a tal linha composta de virtualidades que são os efémeros ou cristais de tempo<sup>32</sup>: “As várias posições que uma borboleta que voa ocupa sucessivamente no espaço são meus olhos maravilhados

---

<sup>32</sup> Retomando uma ideia de Alberto Giacometti, Gilles Deleuze, em *Critique et clinique* (1993), sublinha que o estilo são essas visões que duram e consistem no tempo, tal como o perceto é uma *paisagem anterior ao homem*, não antropomórfica e virtual que insiste no presente.

várias coisas que ficam no espaço visivelmente. As minhas reminiscências são tão vívidas que □” (LD, MILÍMETROS, 451)

Na realidade, Bernardo Soares vive intensamente as sensações microscópicas de pequenas coisas. Daí o seu amor ao aparentemente fútil, àquilo que não é útil porque ele tem um escrúpulo de antiquário e colecionador pelos detalhes e pormenores. Ele cultiva uma estética do humilde, do gratuito e do ornamento minimalista. Assim é porque o mínimo não tem importância social ou prática e não aparece associado a sentidos já formados e gastos. Liberto do útil e da ideia de finalidade, o mínimo e o ornamento suscitam a imaginação e a fantasia, dão asas ao sonho, como viagem nas sensações. Assim, para ele, o inútil é belo porque menos real que o útil, enquanto que o *maravilhoso fútil* e o *glorioso infinitesimal* são singularidades libertas de associações de sentido já instituídas e gastas. É por isso que o inútil e o fútil ornamental abrem intervalos na vida real de fruição estética humilde de gosto pelo mínimo. É nesses intervalos ou espaços intersticiais do *entre-ser* que se dão os acontecimentos, os devires e as visões. Nesse regime ontológico da passagem, opera-se a indiscernibilidade entre a vigília e o sonho, a vida real e a vida sonhada. Deste modo, um simples alfinete pregado numa fita suscita na alma sonhos e amorosas delícias. Esse ornamento minimalista faz sonhar e viajar nas sensações: “O mínimo sabe-me a irreal. O inútil é belo porque é menos real que o útil, que se continua e prolonga, ao passo que o maravilhoso fútil, o glorioso infinitesimal fica onde está, não passa de ser o que é, vive liberto e independente. O inútil e o fútil abrem na nossa vida real intervalos de estética humilde. Quanto não me provoca na alma de sonhos e amorosas delícias a mera existência insignificante dum alfinete pregado numa fita! Triste de quem não sabe a importância que isso tem! (LD, MILÍMETROS, 451-452 pp.)

No plano de consistência das sensações heterogêneas e divergentes, há uma Sensação metafísica que ganha relevo, a sensação complexa do desassossego do mistério perante a contemplação das coisas pequenas que apenas existem como uma pedra e não precisam de significações arbitrárias. Este desassossego contemplativo é ainda ativo ao inquirir a existência *per se* dos entes. É mais difícil ter a sensação de mistério perante o facto de haver batalhas, gente e sociedade do que perante a contemplação de uma pedra que suscita a ideia do seu mistério de existir. Essa contemplação implica uma percepção singular e nua, à maneira de Caeiro, que capta e exprime a singularidade de cada coisa, a sua *pedridade* ou *ecceidade*. Caeiro diz amar a pedra porque reconhece a sua diferença absoluta numa espécie de “*não-relação*” que faz comunicar os pontos singulares das séries divergentes: “Depois, entre as sensações que mais penetrantemente doem até serem agradáveis, o desassossego do

mistério é uma das mais complexas e extensas. E o mistério nunca transparece tanto como na contemplação das pequeninas coisas, que, como se não movem, são perfeitamente translúcidas a ele, que param para o deixar passar. É mais difícil ter o sentimento do mistério contemplando uma batalha, e contudo pensar no absurdo que é haver gente, e sociedades e combates delas é o que mais pode desfraldar dentro do nosso pensamento a bandeira de conquista do mistério –do que diante da contemplação de uma pequena pedra parada numa estrada, que, porque nenhuma ideia provoca além da de que existe, outra ideia não pode provocar, se continuarmos pensando, do que, imediatamente a seguir, a do seu mistério de existir.” (LD, MILÍMETROS, 452 p.; sublinhado nosso)

Como dizíamos, Bernardo Soares defende uma estética do humilde e do ornamento minimalista ao valorizar os instantes vividos, as sensações milimétricas ou microscópicas e a face virtual dos entes. Cada coisa ou objeto tem efetivamente uma dupla face, a atual e a virtual, ambas estão num permanente circuito de *coalescência*. Os cristais de tempo que povoam o plano de imanência resultam desta *coalescência*. A sua sensibilidade de esteta-sonhador frui, sofre e goza com essas meta-experiências em escalas moleculares, insensíveis e impercetíveis à percepção empírica, porque decorrem num tempo mais breve que o mínimo tempo pensável. Bernardo Soares insiste nessas sensações microscópicas no quadro de uma estética minimalista das coisas humildes e gratuitas: “Benditos sejam os instantes, e os milímetros, e as sombras das pequenas coisas, ainda mais humildes do que elas! Os instantes, □. Os milímetros – que impressão de assombro e ousadia que a sua existência lado a lado e muito aproximada numa fita métrica me causa. Às vezes sofro e gozo com estas coisas. Tenho um orgulho tosco nisso.” (LD, MILÍMETROS, 452 p.; sublinhado nosso)

Esta sensibilidade às mínimas variações dos sinais do mundo que o afetam fizeram dele uma placa impressionável, vibrante, onde se gravam e inscrevem todos os pormenores. Não esqueçamos que a sua sensibilidade e imaginação funciona como uma *máquina do devaneio* que opera como que involuntariamente na captação e expressão de visões, audições; afetos e perceltos; devaneios e sonhos. O plano de consistência do seu *corpo-sem-órgãos* de sensações heterogêneas tornou-se uma superfície vibrante como a banda de Moebius, imagem essa que exprime o movimento coreográfico do dançarino pós-moderno. Para ele, como para Caeiro, o mundo exterior é uma sensação complexa. O mundo exterior apresenta-se à consciência imediata como evidência e sensação e ele tem consciência do que sente, de que é um ser composto por sensações. Em termos espinosistas, a singularidade, Bernardo Soares, tem a capacidade de ser afetada mas também de afetar numa determinada latitude afetiva composta pela adjunção de corpos singulares: “Sou uma placa fotográfica prolixamente impressionável.

Todos os detalhes se me gravam desproporcionadamente a haver um todo. Só me ocupa de mim. O mundo exterior é-me sempre evidentemente sensação. Nunca me esqueço do que sinto.” (LD, MILÍMETROS, 452 p.)

É por isso que o fragmento 439 insiste nessa acuidade das sensações que ele sente e regista com a acribia e o rigor de um matemático. Ao longo do *Livro do desassossego*, Bernardo Soares fala dessa ciência rigorosa que passa pela análise abstrata das sensações. Sabemos também que o sensacionismo era uma das ideias metafísicas que Pessoa atribui ao *Livro do desassossego*, concretamente o conceito de *sentir*, no plano das sensações heterogêneas, como criação de pluralidades virtuais. A estética sensacionista funda a génese sensível de todo o campo heteronímico pessoano, a partir de uma relação imanente sensação-consciência que faz com que as *sensações nasçam literárias*.

Daí a modalidade paradoxal da acuidade ora dolorosa, ora alegre das suas sensações que se agrupam em séries divergentes. Ele exprime o sentido paradoxal das suas sensações no movimento do *parasenso* que faz coexistir dois sentidos. Essa acuidade tem a ver com o rigor de análise abstrata das sensações que são a matéria de que se elabora a sua expressão poética, passando pelos filtros da consciência. De assinalar que a análise abstrata das sensações consegue alterar o *ethos* e o *tonus* das afeções da alma, nem que seja pela arte do fingimento e do devir-outro. Isto acontece com a sensação de almejar a liberdade estando encerrado numa cela infinita, tipificada no tédio que, para Bernardo Soares, é uma outra coisa que sobrevoa a *doxa* do bom senso e do senso-comum “... a acuidade dolorosa das minhas sensações, ainda das que sejam de alegria; a alegria da acuidade das minhas sensações, ainda que sejam de tristeza.” (LD, f. 439, 388 p.)

Este percurso delineado até aqui permite-nos compreender como estamos perante um corpo singular, empírico-transcendental e uma sensibilidade peculiar. De facto, a sensibilidade vibrátil e a inteligência atmosférica de Bernardo Soares é afetada por pequenos acontecimentos, que se exprimem imediata e involuntariamente em signos. A potência singular de vida impercetível deste nómada consiste no modo de ser afetada por outros regimes de signos e corpos, mas também de os exprimir no plano de composição estético-expressivo, povoado de sonhos virtuais. Tal sensibilidade apurada e subtil vibra com as pequenas coisas e faz aliança com uma inteligência sensível e atmosférica que se deixa afetar pelo tempo exterior, porque opera no regime molecular das pequenas diferenças e perceções insensíveis e impercetíveis: “Quanto mais alta a sensibilidade, e mais subtil a capacidade de sentir, tanto mais absurdamente vibra e estremece com as pequenas coisas. É precisa uma prodigiosa inteligência para ter angústia ante um dia escuro.” (LD, f. 460, 405 p.) Neste

sentido, estamos perante um *corpo-sem-órgãos*, fluido e plástico, impercetível e intenso como uma placa vibrátil, superfície lisa onde circula uma onda de variação intensiva afectada pelos sinais-signos do mundo. O *nómada da consciência de si* devém, contemplando essas forças moleculares invisíveis que povoam o mundo e o afeta.

Por conseguinte, duas técnicas ou dois processos estão na origem da heteronimização. A técnica do sonho de que falaremos a seguir, e a análise intelectual das sensações que cria novos modos de sentir, modos outros de ser consciente das sensações que produzem a heteronímia. Cada heterónimo encarna um modo complexo de sentir, ver e pensar com as sensações abstratas. Além disso, parece que esse novo modo de sentir é artificial para quem analise só com a inteligência e abstraia cada vez mais da matéria-prima do ofício poético que são as sensações. Bernardo Soares dá a entender que, do ponto de vista das sensações nelas mesmas, a heteronímia implica o traçado de um plano de consistência composto de sensações heterogêneas. Mesmo a intelectualização da sensação produz uma intensificação no plano de consistência do *corpo-sem-órgãos* e no plano de composição estético-expressivo: “A análise constante das nossas sensações cria um novo modo de sentir, que parece artificial a quem analise só com a inteligência, que não com a própria sensação.” (LD, f. 135, 154 p.) As emoções e as sensações são objetivadas e descritíveis em termos visuais e tácteis. As sensações e as emoções hápticas dão consistência à consciência que o poeta tem do seu corpo como um ser sensível composto de sensação heterogêneas e vontades plurais: “Ter emoções de chita, ou de seda, ou de brocado! Ter emoções descritíveis assim! Ter emoções descritíveis!” (Ibidem)

Contudo, o processo de análise abstrata das sensações reenvia para a doutrina e a metafísica das faculdades da alma que Bernardo Soares descreve com rigor e genialidade na sua expressão poética. No nosso esteta-sonhador, Bernardo Soares, é mais intenso a consciência, a intelectualização das sensações pelos filtros do pensamento abstrato que a intensidade das próprias sensações. É sempre mais intensa a consciência das sensações que abre o campo transcendental das diferenças intensivas, nómada e livres. Isto implica uma duplicação da consciência como consciência da consciência das sensações, o tal desdobramento heteronímico da personalidade, através do movimento de devir-outro: “Em mim foi sempre menor a intensidade das sensações que a intensidade da consciência delas. Sofri sempre mais com a consciência de estar sofrendo que com o sofrimento de que tinha consciência.” (LD, f. 93, 123 p.; sublinhado nosso)

Assim acontece porque a vida emocional de Bernardo Soares foi transferida para os domínios do pensamento, do conhecimento abstrato, onde é mais intenso o *conhecimento*



*emotivo da vida*, a compreensão intelectual da vida dum modo emotivo. Como para Caeiro, o que nele pensa, a singularidade do *cogitandum*, está sentindo e emerge dum *sentendum*, dum ser de sensação, que é um insensível transcendental que afeta as outras faculdades da alma. O pensar é subsidiário do sentir: “A vida das minhas emoções mudou-se, de origem, para as salas do pensamento, e ali vivi sempre mais amplamente o conhecimento emotivo da vida. (LD, f. 93, 123 p.; sublinhado nosso)

Este regime de consciência intelectual da vida emocional fez com que o modo de sentir se tornasse mais habitual, mais à superfície da *pele* e mais vibrante aos apelos, aos signos e aos sinais do mundo exterior. A *puissance de vie* do esteta-sonhador, Bernardo Soares, passa pela sua capacidade de ser afetado pelos signos e sinais do mundo. O seu modo de sentir vibrátil e atmosférico já não é meramente empírico, mas metafísico, ou empírico-transcendental. O poeta passa a pensar, sentindo, e não a pensar com as emoções triviais macro-representativas de uma subjectividade molar. Ele está na imanência e, aí, pôde agenciar o seu *corpo sem órgãos de sensações abstratas*, um plano de consistência capaz de suportar os dinamismos espaço-temporais implicados na actualização das multiplicidades virtuais que são os sonhos. Impregnada pela inconsciência do sonho e do devaneio, a sua consciência está em estado segundo e o seu corpo é uma espécie de radar que capta os sinais e os signos diferenciais que produzem o sentido-acontecimento. A *puissance* desse corpo fluído e intensivo passa pela capacidade de ser afetado pelos signos que não são representações, mas forças e potências virtuais, puros acontecimentos: “E como o pensamento, quando alberga a emoção, se torna mais exigente que ela, o regime de consciência, em que passei a viver o que sentia, tornou-me mais quotidiana, mais epidérmica, mais titilante a maneira como sentia.” (LD, f. 93, 123 p.; sublinhado nosso)

Neste sentido, a faculdade do pensamento como consciência das sensações produziu a singularidade nómada escrevente, Bernardo Soares. Trata-se, como vamos ver, do auto-engendramento de si, mesmo ao nível de uma agramaticalidade que ousa dizer *Sou-me* e da experiência da alteridade enquanto devir-outro, através da intelectualização das sensações e da expressão das multiplicidades virtuais que são os sonhos: “Criei-me eco e abismo, pensando. Multipliquei-me aprofundando-me. (LD, f. 93, 123; sublinhado nosso)

Por isso, no *corpo-sem-órgãos* de Bernardo Soares, a sensibilidade transcendental é um espaço de ressonância, no tempo imemorial dos acontecimentos, dos ínfimos pormenores sensíveis do quotidiano e dos movimentos impercetíveis do mundo natural. Nesse modo de sentir vibrante e epidérmico, sensível à mínima vibração exterior, em cada sensação, na passagem de uma sensação a outra, ele devém-outro, experimenta a alteridade que está na

origem do campo rizomático da heteronímia virtual e faz do *eu*, através dos dinamismos espaço-temporais, uma multiplicidade de afetos, percetos, devires e acontecimentos. Daí que o *eu* já não coincida consigo, nem com a noção de sujeito kantiano das sínteses, antes implica um plano de consistência de multiplicidades virtuais que são as *Visões* ou percetos e os afetos ou devires. Esse plano de consistência ou *corpo-sem-órgãos* de sensações abstratas tornou-se o espaço topológico de uma profundidade intensiva onde ocorrem os devires. Já não há sequer substanciação identitária nem individuação por sujeição às formas molares da representação, mas uma meta-experiência de singularização intensiva por *ecceidades*. Esta singularização intensiva ocorre no campo rizomático molecular das multiplicidades virtuais e implica um novo projeto ontológico dos devires que Deleuze levou a cabo em *Mille Plateaux* (1994). A insistência quase obsessiva do *eu* reenvia para as multiplicidades virtuais, as sensações e os sonhos, mas também para as *ecceidades* que abre o domínio dos puros signos ou acontecimentos microscópicos que afectam o ser, fazendo variar a sua *puissance*: “O mais pequeno episódio –uma alteração saindo da luz, a queda enrolada de uma folha seca, a pétala que se despega amarelecida, a voz do outro lado do muro com os passos de quem a diz junto aos de quem a deve escutar, o portão entreaberto da quinta velha, o pátio abrindo com um arco das casas aglomeradas ao luar –todas estas coisas, que me não pertencem, prendem-me a meditação sensível com laços de ressonância e de saudade. Em cada uma dessas sensações sou outro, renovo-me dolorosamente em cada impressão indefinida.” (LD, f. 93, 123-124 p.; sublinhado nosso)

Cada Sensação metafísica é composta por micro-sensações e percepções impressivas que lhe dão consistência, no tal plano de uma unidade mental afetiva. A experiência da alteridade, enquanto devir-outro, ocorre no plano de consistência povoado por singularidades, que são impressões impessoais, singulares e fugazes. O modo de ser deste esteta-nómada varia, sendo outro, porque abriga no seu cerne a Diferença interna, diferença ontológica, diferenciando-se no seu reversível movimento imanente de *sentir pensando e pensar sentindo*. Enquanto singularidade nómada escrevente, a diferença ontológica é primeira; a identidade plural pessoana é um efeito desses dinamismos espaço-temporais da diferença ontológica: “Vivo de impressões que me não pertencem, perdulário de renúncias, outro no modo como sou eu.” (LD, f. 93, 124 p.; sublinhado nosso)

2. No primeiro grande trecho intitulado “*A Divina Inveja*”, Bernardo Soares afirma essa Diferença interna constitutiva da singularidade do seu modo de sentir e de ver. Este trecho é

significativo porque articula o traçado do plano de consistência das sensações heterogêneas com a construção de paisagens oníricas, virtuais.<sup>33</sup>

Bernardo Soares afirma a singularidade do seu modo de sentir e inveja a parte que os outros possam ter nas suas sensações. É para ele um impudor que os outros lhe devassem a alma por participarem no seu sentir singular composto de ínfimas sensações moleculares, que ele analisa intelectualmente. Ele quer reservar para si a singularidade do seu sentir fundado na imanência imediata entre sensação-consciência-expressão: “Sempre que tenho uma sensação agradável em companhia de outros, invejo-lhes a parte que tiveram nessa sensação. Parece-me um impudor que eles sentissem o mesmo do que eu, que me devassassem a alma por intermédio da alma, unissonamente sentindo, deles.” (LD, ADI, 421 p.)

É por isso que, para ele, é dolorosa circunstância a contemplação de paisagens porque outros também as viram para fruir esteticamente; outros, como ele, entraram em devir-paisagem, viajaram nas sensações, sonharam. Enraizado numa ontologia da subjectividade molecular e singular, ele ousa construir, agenciar, imaginar e exprimir as tais paisagens virtuais que não existem no mapa, as novas Índias por explorar.

Bernardo Soares altera sempre o que vê, concretamente a linha da beleza, através do poder ficcional da sua imaginação transcendental, mais concretamente do instinto vital da sua fabulação criadora. E assim ele cria, através do exercício de *ver* espontânea e involuntariamente, um mundo seu, singular, um modo de ver interior do mundo exterior. Ele recria e engendra esse mundo exterior, através do poder da sua visão imanente e espontânea, porque já é um *corpo sem órgãos* de visão que tudo singulariza. Em termos proustianos, podíamos dizer que ele encontrou as lentes adequadas que lhe permitem ver de modo singular o mundo, o *dehors* que é o tal plano de consistência de todas as multiplicidades: “Esforço-me por isso para alterar sempre o que vejo de modo a torná-lo irrefragavelmente –de alterar, mentindo – o momento belo e na mesma ordem de linha de beleza, a linha do perfil das montanhas; de substituir certas árvores e flores por outras, vastamente as mesmas diferentissimamente; de ver outras cores de efeito idêntico no poente – e assim crio, de educado que estou, e com o próprio gesto de olhar com que espontaneamente vejo, um modo interior do exterior.” (LD, ADI, 421 p.; sublinhado nosso)

Contudo, ele vai mais longe na sua arte de agenciar paisagens virtuais no campo transcendental da sua imaginação fabuladora. Nos momentos singulares de sonho involuntário

---

<sup>33</sup> Pessoa teve a ideia de publicar separadamente “Os grandes trechos” com títulos “grandiosos” como “Sinfonia de uma Noite Inquieta”. A presente edição de Richard Zenith (1998) inclui os trechos com título, da primeira fase, ou que tenham afinidades com outros trechos aqui reunidos.

e autónomo, constrói muito mais na ordem das visibilidades, das suas visões singulares. Ele constrói e agencia novas paisagens que suscitam efeitos musicais como a evocação de imagens visuais. O agente evocativo é da mesma ordem de sensações. As sensações, uma visuais e outras auditivas, são heterogêneas, movem-se na diferença que as reúne, enquanto que o agente evocativo é a intensidade diferencial e diferenciante. Foi num momento singular de individuação intensiva por *ecceidades* que, olhando para o Cais do Sodré, viu nitidamente, através de uma percepção alucinatória, um pagode chinês: “O meu triunfo máximo no género foi quando, a certa hora ambígua de aspecto e luz, olhando para o Cais do Sodré nitidamente o vi um pagode chinês com estranhos guizos nas pontas dos telhados como chapéus absurdos -” (LD, ADI, 421 p.; sublinhado nosso)

Essa percepção alucinatória implica a captura e expressão de sensações num corpo empírico-transcendental, consistente e fluido, com intervalares subtilezas entre o simples e o complexo. Por isso, Bernardo Soares reitera o sentido da ciência rigorosa das sensações, a *matemática das sensações*, através da sua análise abstrata a uma escala molecular. Nesta escala, cada sensação consiste numa unidade psico-estética complexa, que se pode desfiar numa miríade de sensações. É essa análise minuciosa das sensações que sustenta e anima a sua vida, após o movimento de crítica nihilista e do seu cepticismo radical, em termos epistemológicos. O que dá consistência à sua vida presente é a consciência de ser um ser de sensação capaz de sonhar. O plano de composição das sensações heterogêneas e das multiplicidades virtuais dos sonhos confere uma consistência interna à sua alma plural: “reduzir a sensação a uma ciência, fazer da análise psicológica um método preciso como um instrumento de microscópio [sic] – pretensão que ocupa, sede calma, o nexo de vontade da minha vida...” (LD, VIA LÁCTEA, 484 p.)

A consistência da sua vida passa pela consciência analítica das sensações abstratas. É na zona de indeterminação entre as sensações e a consciência que se produz o sentido. É nessa região de indeterminação sombria ou de indiscernibilidade, que ele figura objetivamente em florestas e sons de água, que decorre o teatro do Ser que ele tenta visualizar, assistindo de fora. Esse teatro do ser, com os seus dinamismos espaço-temporais e as suas dramaturgias, decorre no tal campo transcendental povoado de entes virtuais ou heterónimos latentes. É nesse campo transcendental que as singularidades virtuais migram a uma velocidade infinita, como partículas fractais provenientes da desintegração ou fragmentação da identidade pessoana. O movimento de *coalescência* entre o virtual o atual, esse fino processo diferencial soaresiano da heterogénese, como engendramento de uma identidade plural, decorre entre as

sensações e a consciência e não entre a consciência e os factos empíricos: “É entre a sensação e a consciência dela que se passam todas as grandes tragédias da minha vida. Nessa região indeterminada, sombria, de florestas e sons de água toda, neutral até ao ruído das nossas guerras, decorre aquele meu ser cuja visão em vão procuro...” (LD, *Ibidem*)

3. De acordo com a *matemática das sensações*, a única realidade para o *homem de ciência* é ele próprio, e o mundo real aquele que a sensação lhe dá. Por isso, em vez de ajustar as suas sensações às dos outros, procura conhecer-se a si próprio como plano de consistência de sensações heterogêneas. Deste modo, os sonhos são o que de mais objetivo existe a par da consciência de si como um composto de sensações em movimento diferenciado. Para Bernardo Soares, há uma consciência imediata de si como um heterogêneo intensivo e das multiplicidades virtuais que são os sonhos. É assim que o esteta-sonhador requinta a sua arte de analisar as sensações e de compor os sonhos num rizoma virtual. A sua dita *ciência* implica as duas técnicas ou processos que estão na origem das multiplicidades virtuais heteronímicas e estéticas, como sejam os afetos e os percetos. Como o próprio Bernardo Soares precisa, tudo converge para uma só técnica, a da arte de sonhar, viajando nas sensações heterogêneas e *verdadeiras*, até se tornar impercetível na imanência dos infinitos movimentos do pensamento e da criação. Assim, o esteta acaba por focalizar a sua consciência no teatro do ser onde se opera a fragmentação da sua psique, através desses processos de gênese virtual das multiplicidades que são as *Visões*, os percetos e os afetos: “Nada mais objectivo do que os seus sonhos. Nada mais seu do que a sua consciência de si. Sobre essas duas realidades requinta ele a sua ciência. É muito diferente já da ciência dos antigos científicos, que, longe de buscarem as leis da sua própria personalidade e a organização dos seus sonhos, procuravam as leis do “exterior” e a organização daquilo a que chamavam “Natureza”. (LD, VIA LÁCTEA, 485 p.; sublinhado nosso)

Deste modo, reconhece a sua tendência natural para sonhar e, por *hereditariedade obscura*, por influxo de um inconsciente genealógico, a pré-disposição do seu espírito para engendrar correntes de devaneios povoadas de entidades virtuais. Essa corrente constante de devaneios exprime o fluxo intensivo da sua consciência a-subjectiva, como garante de um plano de consistência composto por um rizoma virtual de sonhos. Ele é um esteta-sonhador que tudo sonha no máximo grau de intensidade e velocidade abstratas. É no plano de consistência e através dessa intensidade e velocidade absoluta que ele trata de agenciar o seu *corpo sem órgãos*, corpo esse fluido e plástico, intenso, intensivo: “Em mim o que há de primordial é o hábito e o jeito de sonhar. As circunstâncias da minha vida, desde criança

sozinho e calmo, outras forças talvez, amoldando-me, de longe, por hereditariedade obscura a seu sinistro corte, fizeram do meu espírito uma constante corrente de devaneios. Tudo o que eu sou está nisto, e mesmo aquilo que em mim mais parece longe de destacar o sonhador, pretence sem escrúpulo à alma de quem só sonha, elevada ela ao seu maior grau.” (LD, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Bernardo Soares analisa as suas própria sensações e descreve verbalmente esses processos mentais que estão na génese das multiplicidades virtuais. Afinal, é apenas um só processo, o de viver sonhando, isto é, viajando nas sensações heterogêneas. A vocação absoluta da sua alma plural é sonhar nesse teatro ontológico, o campo transcendental das singularidades nômadas e impessoais. Nesse campo povoado de singularidades fervilhantes que é o plano de imanência dos movimentos infinitos, *as sensações nascem literárias*: “Quero, para meu próprio gosto de analisar-me, ir, à medida que a isso me ajeite, ir pondo em palavras os processos mentais que em mim são um só, esse, o de uma vida devotada ao sonho, de uma alma educada só em sonhar.” (LD, VIA LÁCTEA, 485 p.)

Singularidade nômada e movido pela diferença interna que o descentra, Bernardo Soares assiste ao teatro do Ser povoado de entidades virtuais e vê-se de fora como incompetente para agir, perturbado para caminhar e fazer gestos, inábil para comunicar e sem lucidez interior para se entreter com o que requer esforço. Ele é assim por ser um esteta-sonhador que vive num mundo de puras multiplicidades virtuais, os sonhos, e a corrente dos devaneios desconexos, que ele exprime de modo rizomático neste *Livro*. Além disso, toda a realidade o perturba, inclusivamente o falar com outras pessoas. Fica surpreendido com a vida anímica das outras pessoas e não vê coerência na vasta rede inconsciente da ação humana. Contudo, ele conhece os meandros da psicologia alheia e tem uma nítida percepção dos motivos e pensamentos dos outros, porque é capaz de se *outrar*, de devir-outro através da captura de forças e de afetos e dos agenciamentos maquínicos da sua *máquina do devaneio*: “Vendo-me de fora, como quase sempre me vejo, eu sou um inapto à acção, perturbado ante ter que dar passos e fazer gestos, inábil para falar com os outros, sem lucidez interior para me entreter com o que me cause esforço ao espírito, nem sequência física para me aplicar a qualquer mero mecanismo de entretenimento trabalhando.

Isso é natural que eu seja. O sonhador entende-se que seja assim. Toda a realidade me perturba. A fala dos outros lança-me numa angústia enorme. A realidade das outras almas surpreende-me constantemente. A vasta rede de inconsciências que é toda a acção que eu vejo perece-me uma ilusão absurda, sem coerência plausível, nada.

Mas se julgar que desconheço os trâmites da psicologia alheia, que erro a percepção nítida dos motivos e dos íntimos pensamentos dos outros, haverá engano sobre o que sou.” (LD, VIA LÁCTEA, 485-486; sublinhado nosso)

Bernardo Soares é o sonhador a tempo inteiro que sonha exclusivamente a série integral de todas as coisas do mundo. O hábito de sonhar deu-lhe uma nítida visão interior das figuras e *décors* dos seus sonhos, das ideias abstratas e dos seus sentimentos humanos, impulsos e atitudes psíquicas. Ele vê as próprias ideias abstratas no espaço interior do sonho, a uma escala molecular composta de pequenas percepções insensíveis e impercetíveis à consciência macro-representativa. Em virtude da análise frequente das suas sensações e do hábito de sonhar, Bernardo Soares construiu e engendrou um *corpo sem órgãos de visão* dotado de um espaço interior, dramaturgia ontológica com os seus dinamismos espaço-temporais, o tal teatro do ser, todo ele povoado de virtualidades heteronímicas, afetos e percetos: “Porque eu não sou só um sonhador, mas sou um sonhador exclusivamente. O hábito único de sonhar deu-me uma extraordinária nitidez de visão interior. Não só vejo com espantoso e às vezes perturbante relevo as figuras e os *décors* dos meus sonhos, mas com igual relevo vejo as minhas ideias abstractas, os meus sentimentos humanos – o que deles me resta –, os meus secretos impulsos, as minhas atitudes psíquicas diante de mim próprio. Afirmando que as minhas próprias ideias abstractas, eu as vejo em mim, eu com uma interior visão real as vejo num espaço interno. E assim os seus meandros são visíveis nos seus mínimos.” (LD, VIA LÁCTEA, 486 p.)

Daí o gosto preferencial de leitura pelas peças de teatro, ao confessar que todos os dias decorrem peças teatrais no seu ser e na sua alma, não só pela vocação pessoal de poeta dramático, vocação essa inspirada em Shakespeare e Robert Browning, mas sobretudo pelas dramaturgias com os seus dinamismos espaço-temporais que ocorrem nesse teatro ontológico plural, povoado de figuras virtuais. Encarnar um papel, um personagem ou uma figura é projectar a alma num *fora* ou plano de consistência. Já em Shakespeare, há uma consciência dramática com os seus graus de intensificação. No grau superior, surgem as *dramatae personae*, personagens autónomas e individuadas que equivalem aos heterónimos. A heteronimização passa por atribuir uma alma individuada e singular a uma figura da imaginação virtual. Bernardo Soares reconhece os erros dos dramaturgos e nunca algum drama o satisfaz plenamente porque descrevem os sentimentos a escalas molares do senso comum e não os meandros finos do psiquismo humano a escalas moleculares, que o seu clarão da sua visão intuitiva de relâmpago vislumbra: “Entre as poucas coisas que às vezes me apraz ler, destaco, por isso, as peças de teatro. Todos os dias se passam peças em mim, e eu

conheço a fundo como é que se projecta uma alma na projecção de Mercator, planamente. Entretenho-me pouco, aliás, com isto; tão constantes, vulgares e enormes são os erros dos dramaturgos. Nunca nenhum drama me contentou. Conhecendo a psicologia humana com a nitidez de relâmpago, que sonda todos os recantos com um só olhar, a grosseira análise e construção dos dramatas fere-me e o pouco que leio neste género desgosta-me como um borrão de tinta atravessado na escrita.” (LD, VIA LÁCTEA, *Idem*; sublinhado nosso)

Para Bernardo Soares, as coisas empíricas, o concreto e o imediato são a matéria-prima dos seus sonhos. Contudo, a virtualidade dos sonhos não é meramente um dado empírico, mas implica uma construção e uma experiência real através da qual o *datum* é dado no dado. O sonho não é feito do dado empírico ou do fenómeno, mas composto por uma matéria ideal, as virtualidades que são os númenos mais perto dos fenómenos. Por isso, ele aplica uma atenção involuntária aos detalhes do Exterior, do *fora*, para construir a composição virtual e rizomática dos seus sonhos: “As coisas são a matéria para os meus sonhos; por isso aplico uma atenção distraidamente sobre a certos detalhes do Exterior.” (LD, VIA LÁCTEA, 487 p.)

Para dar relevo e consistência ontológica aos sonhos, ele conhece as paisagens reais e as personagens da vida. A visão singular do sonhador só capta o que é importante, o real virtual intensivo como parte constitutiva do objecto e não a materialidade empírica do actual, no espaço objectivo euclidiano. Ao esteta-sonhador não interessa o mero dado empírico, mas o processo pelo qual o *datum* é dado no dado, isto é, o virtual, enquanto númeno mais perto do fenómeno, na sua *coalescência* com o actual. Assim, o elemento da génese é o potencial virtual ou a pura intensidade da diferença nela mesma. O poente do sonho é eterno, dura e a escrita do sonho é nítida, exprimindo a vida imaterialmente. A vida transmuta-se em sonho e é fotografada com a *máquina do devaneio*, que capta o real virtual intensivo. O poder da expressão é incorporal e da ordem das intensidades abstratas. É através da *máquina do devaneio* que ele agencia o seu desejo, ao extrair do actual empírico o real virtual intensivo, ou as puras imagens virtuais que são puros signos ou acontecimentos, isto é, imagens-tempo, imagens-cristal que povoam o plano de imanência: “Para dar relevo aos meus sonhos preciso conhecer como é que as paisagens reais e as personagens da vida nos aparecem reveladas. Porque a visão do sonhador não é a visão do que vê as coisas. No sonho, não há o assentar da vista sobre o importante e o inimportante de um objecto que há na realidade. Só o importante é que o sonhador vê. A realidade verdadeira de um objecto é apenas parte dele; o resto é o pesado tributo que ele paga à matéria em troca de existir no espaço. Um poente real é imponderável e transitório. Um poente de sonho é fixo e eterno. Quem sabe escrever é o que



sabe ver os seus sonhos nitidamente (e é assim) ou ver em sonho a vida, ver a vida imaterialmente, tirando-lhe fotografias com a máquina do devaneio, sobre a qual os raios do pesado, do útil e do circunscrito não têm acção, dando negro na chapa espiritual.” (LD, *Ibidem.*; sublinhado nosso)

A sua visão de sonhador apenas capta o virtual intensivo por virtude de muito sonhar, apurando essa técnica ou processo, incessantemente. O cérebro do esteta-sonhador é um *écran* e uma máquina de devaneios, onde desfilam puras imagens virtuais ligadas por essa corrente figurativa, puro fluxo a-subjectivo e a-significante da consciência singular. É uma visão seletiva que exprime o incorpóreo da vida imaterial, puramente virtual e intensivo. É por isso que ele está sempre sonhando, mesmo quando está na vida empírica, porque nele ocorre um *perpetuum mobile* ou movimento incessante de *coalescência* entre o virtual e o atual, nesse plano de consistência fratal. A sua vocação é a de ser um sonhador exclusivamente que sonha a série integral de todas as coisas do mundo e da vida. Assim, um poente nele e um poente no Exterior são a mesma coisa, em virtude da sua visão singular de sonhador que capta e exprime o real virtual intensivo, na sua *coalescência* com o atual. A sua percepção do real é a de um esteta-sonhador que, ao sonhar, viaja nas sensações que ele extrai dos regimes empíricos de signos. Uma vez mais, ele exprime o seu *corpo sem órgãos* de visão e sonho, onde há como que um automatismo processual involuntário de conversão do atual empírico no puro virtual intensivo, através desse movimento imanente de reversibilidade entre *dedans* e o *dehors*. Por outro lado, essa visão do poente é a mesma *dentro* e *fora* porque a própria univocidade do ser é a condição da imanência do pensamento como criação e da criação como invenção de novas paisagens e *terrae incognitae*. No plano da univocidade, condição dos infinitos movimentos imanentes, o ser diz-se num só e mesmo sentido das suas diferenças intensivas ou modos: “Em mim esta atitude, que o muito sonhar me enquistou, faz-me ver sempre da realidade a parte que é sonho. A minha visão das coisas suprime sempre nelas o que o meu sonho não pode utilizar. E assim vivo sempre em sonhos, mesmo quando vivo na vida. Olhar para um poente em mim ou para um poente no Exterior é para mim a mesma coisa, porque vejo da mesma maneira, pois que a minha visão é talhada mesmamente.” (LD, *Ibidem*)

Ao viajar nas sensações verdadeiras, Bernardo Soares sonha-se, é um efeito do próprio sonho, re-compondo-se de vários modos até atingir a consistência virtual do ser. Ele traça incessantemente um plano de consistência e de composição que inclui a consistência virtual dos seus sonhos. Ao captar pela sua visão singular o real virtual, ele constrói grandes espaços reais no seu ser interior, o tal teatro ontológico com as suas dramaturgias e dinamismos que, ao atualizarem-se, transfiguram a sua vida. Como sabemos, a vida de Bernardo, a sua

autêntica e *vraie vie* é da ordem da composição de um rizoma molecular de sonhos, que dissolve o sujeito da representação com a sua identidade primeira. A atualização de uma multiplicidade virtual, o sonho, num corpo empírico-transcendental e na própria superfície textual produz uma consistência ontológica *real*: “Mas eu sonho-me a mim próprio e de mim escolho o que é sonhável, compondo-me e recompondo-me de todas as maneiras até estar bem perante o que exijo do que sou e não sou. Às vezes o melhor modo de ver um objecto é anulá-lo; mas ele subsiste, não sei explicar como, feito de matéria de negação e anulamento; assim faço a grandes espaços reais do meu ser, que, suprimidos no meu quadro de mim, me transfiguram para a minha realidade.” (LD, VIA LÁCTEA, 487 p.; sublinhado nosso)

Ele vai descrevendo os processos ficcionais da construção da ideia do *eu* que consiste numa multiplicidade virtual de percetos e afetos. E esse processo é o da abstração seletiva que capta do objecto real a sua dimensão virtual, dimensão real com consistência ontológica. Trata-se, como vimos, de arrancar os sonhos virtuais à matéria empírica das paisagens reais e das pessoas. Do mesmo modo, é possível elevar à dimensão transcendental das virtualidades uma emoção ou um pensamento, despindo-o da sua materialidade empírica. Trata-se de intensificar a vida pela via da abstração e do exercício transcendental das faculdades da alma. Assim, ele opera um uso transcendente das faculdades da alma sob a forma transcendental, concretamente do *sentendum*, do *imaginandum* e do *cogitandum*, porque no plano de consistência tudo se *per-plica*. No movimento das singularidades nômadas e pré-individuais do campo transcendental, não basta o *datum*, mas aquilo pelo qual o dado é dado no dado, isto é, o processo através do qual o virtual intensivo *coalesce* com o atual. E esse processo é o da perpétua *coalescência* e reversibilidade entre o *dentro* e o *fora*. Essa dimensão virtual e transcendental é objetiva porque ele cria o objecto absoluto, na sua *coalescência* entre o virtual e o atual. Só a arte abstrata e o pensamento do eterno retorno como criação de conceitos são capazes de engendrar esse *objeto absoluto*, numa pura visão intuitiva da sua essência ou ideia singular! A seu modo, Bernardo Soares tentar exprimir esse *objeto absoluto* na sua arte literária através, já não a partir de um ponto de vista percetivo, mas de uma visão intuitiva (como se Deus o visse) de coexistência e consistência de elementos heterogêneos que compõem o referido objeto. Como precisava Deleuze, a singularidade móvel traça uma linha de fuga que se conecta com um *fora*, não por uma fuga alienante à vida, mas por ter mudado de regime intensivo de vida, regime esse composto por signos e ritmos. Nesse modo singular de existência, o *transeunte de tudo* vive uma vida singular na expressão do rizoma dos seus sonhos que tem a mesma consistência e objetividade puramente visual e abstrata que tem a vida real. Em Bernardo Soares, há uma zona de *intervalar de passagem* indiscernível e

objetiva entre o sonho e a vida empírica. Essa zona indiscernível ou do potencial virtual, que ele explora como singularidade nômada, consiste num campo transcendental de intensidades e forças. Os sonhos não são a sua evasão alienante, mas ele faz a *vida fugir*, imprimindo movimento e intensidade no rizoma molecular e virtual dos sonhos. Por isso, ele confessa estar sempre imaginando paisagens diferentes e explorando *terrae incognitae*. Os sonhos conectam-se entre si numa proliferação rizomática. Ele vive a vida, sonhando a tempo inteiro. Não se trata só da consistência ontológica do plano virtual dos sonhos, mas do desenvolvimento autônomo dessa linha expressiva das multiplicidades virtuais que são os sonhos, cuja potência dissolve a identidade supostamente primeira e o sujeito kantiano das sínteses. É a lógica interna desse rizoma virtual com os seus processos e dinamismos que estabelece os nexos imanentes da obra no seu *work in process*. O que há de humano em Bernardo Soares, transmuta-se naquela proliferação rizomática de sonhos virtuais que tem no devir-outro a sua condição transcendental. Podemos mesmo dizer que ocorre nele um devir-sonho, nesse plano de consistência ou *corpo-sem-órgãos* de visões singulares: “Como então me não engano sobre os meus íntimos processos de ilusão de mim? Porque o processo que arranca para uma realidade mais que real um aspecto do mundo ou uma figura de sonho, arranca também para mais que real uma emoção ou um pensamento; despe-o portanto de todo o apetrecho de nobre ou puro quando, o que quase sempre acontece, o não é. Repare-se que a minha objectividade é absoluta, a mais absoluta de todas. Eu crio o objecto absoluto, com qualidades de absoluto no seu concreto. Eu não fugi à vida propriamente, no sentido de procurar para a minha alma uma cama mais suave, apenas mudei de vida e encontrei nos meus sonhos a mesma objectividade que encontrava na vida. Os meus sonhos – noutra página estudo isso – erguem-se independentes da minha vontade e muitas vezes me chocam e me ferem. Muitas vezes o que descubro em mim me desola, me envergonha (talvez por um resto de humano em mim – o que é a vergonha?) e me assusta.” (LD, VIA LÁCTEA, 487-488 pp.; sublinhado nosso)

Além de sonhar sempre tudo, a série integral das coisas do mundo e da vida, o seu espírito está em devaneio permanente, que substitui a atenção, ao ponto de sobrepor ao visto, outros sonhos que leva consigo, através de um processo de intersecção involuntário ou de *coalescência* entre as intensidades virtuais e o atual, que tende a virtualizar-se por *cristalização*. Digamos que ele está sempre na imanência sensação-consciência, visão-sonho, sentir-pensar-imaginar, ao habitar o plano de consistência composto por esse imenso rizoma de sonhos virtuais que se conectam entre si de múltiplos modos. Assim, de modo involuntário e desatento, ele vê tudo em sonho, sobrepondo o que sonha ao sonho que vê, ao mesmo tempo

que intersecciona a realidade despida da matéria com um imaterial absoluto, isto é, há um *perpetuum mobile*, um movimento de *coalescência* entre o atual empírico que se exprime e o virtual, que é o puro exprimido ou acontecimento incorporal. Ele *vê as coisas em sonho* porque as *coisas são a sua matéria onírica* e, ao devir-sonho, tornou-se um *corpo sem órgãos* de visões que se exprimem em devaneios. Para ele, *ver* é sonhar, viajar nas sensações heterogêneas verdadeiras e abstratas. Podemos mesmo dizer que *ver, sentir, sonhar e pensar* coexistem num só e mesmo sentido da imanência sensação-consciência, que implica a univocidade do ser: “Em mim o devaneio ininterrupto substitui a atenção. Passei a sobrepor às coisas vistas, mesmo quando já sonhadamente vistas, outros sonhos que comigo trago. Desatento já suficientemente para fazer bem aquilo a que chamei ver as coisas em sonho, ainda assim, porque essa desatenção era motivada por um perpétuo devaneio e uma, também não exageradamente atenta, preocupação com o decurso dos meus sonhos, sobreponho o que sonho ao sonho que vejo e intersecciono a realidade já despida da matéria com um imaterial absoluto.” (LD, VIA LÁCTEA, 488 p.; sublinhado nosso)

Esse plano de consistência e *coalescência* das multiplicidades virtuais é também um plano de coexistência de elementos heteróclitos, onde ele segue várias ideias ao mesmo tempo, observa as coisas e sonha assuntos diversos simultaneamente, como sonhar um poente real sobre o Tejo e uma manhã sonhada sobre um Pacífico interior. Deste modo, Bernardo Soares funde num só plano o movimento sensacionista das sensações abstratas, através do interseccionismo que faz coexistir na simultaneidade sensações heterogêneas. Uma vez mais, ele está na imanência, no tal plano de consistência de ideias heterogêneas e de coexistência de elementos heteróclitos. Quer dizer que há interseção de duas realidades e sobreposição do atual com o puro virtual, no espaço interior do corpo empírico-transcendental, que é um *corpo sem órgãos* de visões e sonhos. O virtual intensivo envolve sempre o atual, desprendendo-se dele em circuitos mais ou menos longos. Ele desenvolve todo um teatro interior, ontológico, onde os actores são *sujeitos larvares* com os seus dinamismos espaço-temporais, num plano de composição estético-expressivo de imanência entre a sensação-consciência, corpo-escrita. Nesse intercalar de duas coisas não há a mistura mistura indiferenciada e homogênea, suscitando efeitos emotivos diversos. E assim, ele é a singularidade que vê, na rua, a gente, e sente, no espaço interior do seu corpo, as almas de todos.

Mas este plano de simultaneidade e coexistência de elementos heterogêneos implica a consistência de “*uma unidade de sensação*”, no movimento da expressão. Mesmo as sensações heterogêneas e os elementos heteróclitos que compõem, em séries divergentes, o plano de consistência, têm de comunicar e ressoar entre si. Todas essas operações mentais

complexas de coexistência e simultaneidade implicam a tal “*unidade de sensação*”, num plano de consistência, onde se constrói o *corpo-sem-órgãos* de visões e sonhos de Bernardo Soares. Digamos que estamos perante um *corpo sem órgãos de visão* composto de *sensações* heterogêneas. Essa “*unidade de sensação*” é o plano de consistência do heterógeneo, um *continuum* intensivo e, neste sentido, um plano de imanência do movimento infinito do pensamento e plano de composição estético-expressivo das singularidades virtuais e nômadas. É que a consistência do plano de expressão implica a consistência virtual do sonho com o movimento de *coalescência* e coexistência do virtual com o atual. Toda esta mobilidade mental da singularidade nômada implica a sua génese estática ontológica, o ser capaz de devir-outro *sur place*: “Daí a habilidade que adquiri em seguir várias ideias ao mesmo tempo, observar as coisas e ao mesmo tempo sonhar assuntos muito diversos, estar ao mesmo tempo sonhando um poente real sobre o Tejo real e uma manhã sonhada sobre um Pacífico interior; e as duas coisas sonhadas intercalam-se uma na outra, sem se misturar, sem propriamente confundir mais do que o estado emotivo diverso que cada um provoca, e sou como alguém que visse passar na rua muita gente e simultaneamente sentisse de dentro as almas de todos – o que teria que fazer **numa unidade de sensação** – ao mesmo tempo que via os vários corpos – esse tinha que os ver diversos – cruzar-se na rua cheia de movimentos de pernas.” (LD, VIA LÁCTEA, *Idem*; sublinhado nosso)

4. Como síntese e corolário deste tópico sobre sobre a estética sensacionista que funda e dá consistência ao campo heteronímico do *drama em gente*, vamos focalizar a nossa análise no grande trecho intitulado “*Educação Sentimental*”. É um trecho sobre a pedagogia da arte de sentir e sonhar, viajando nas sensações heterogêneas. Aqui, essas duas artes, processos ou técnicas de engendramento das multiplicidades virtuais aparecem ligadas. A arte de sonhar implica uma prévia arte de sentir as coisas mínimas, desmesuradamente, numa escala molecular, através do exercício transcendental da sensibilidade, mas sobretudo da imaginação que opera a ligação entre as ordens físicas e psíquicas, o elementar e o cósmico.

Este fragmento é decisivo para a compreensão do sensacionismo e da arte ou *ciência das sensações* com os seus graus ou fases, mais concretamente com o programa sequencial a aplicar para operar agenciamentos no processo de sentir e sonhar. Há toda uma pedagogia com fases evolutivas em ordem à constituição de um plano de consistência, *corpo sem órgãos* de sensações, visões e sonhos.

Bernardo Soares dirige-se aos sonhadores e aos sensacionistas, mais concretamente aos estetas-sonhadores. Assim, o esteta-sonhador, no primeiro grau, deverá sentir

desmesuradamente as coisas mínimas. Concretamente, e à maneira de Proust, deverá saborear a volúpia extrema numa simples chávena de chá; deverá sentir exasperadamente com os sentidos espirituais do ouvido e da visão um poente ou um detalhe decorativo; deverá, finalmente, tornar a visão interior e *o ouvido do sonho*, como sentidos espirituais, voltados para fora. Uma vez mais, estamos perante a emergência desse *corpo-sem-órgãos*, foco emissor de sensações abstratas, ou corpo-radar capaz de emitir, capturar e decifrar os puros signos-acontecimentos, que são partículas virtuais intensivas. Ele escreve estes preceitos dedicados aos *cultores de sentir-se*, isto é, aos estetas-sonhadores que, ao sonhar, viajam nas sensações verdadeiras e heterogêneas: “Para quem faz do sonho a vida, e da cultura em estufa das suas sensações uma religião e uma política, para esse, o primeiro passo, o que acusa na alma que ele deu o primeiro passo, é o sentir as coisas mínimas extraordinária e desmedidamente. (...) Saber pôr no saborear duma chávena de chá a volúpia extrema que o homem normal só pode encontrar nas grandes alegrias que vêm da ambição subitamente satisfeita toda ou das saudades de repente desaparecidas, ou então nos actos finais e carnavais do amor; poder encontrar na visão dum poente ou na contemplação dum detalhe decorativo aquela exasperação de senti-los que geralmente só pode dar, não o que se vê ou o que se ouve, mas o que se cheira ou gosta –essa proximidade do objecto da sensação que só as sensações carnavais –o tacto, o gosto, o olfacto – esculpem de encontro à consciência; poder tornar a visão interior, o ouvido do sonho –todos os sentidos supostos e do suposto – recebedores e tangíveis como sentidos virados para o externo: escolho estas, e as análogas suponham-se, dentre as sensações que o cultor de sentir-se logra, educado já, espasmar, para que dêem uma noção concreta e próxima do que busco dizer.” (LD, EDUCAÇÃO SENTIMENTAL, 433 p.; sublinhado nosso)

Neste primeiro grau de sensação, o *amador de sensações*, o esteta sente também mais intensamente o que de doloroso o afeta do exterior e do interior, no momento da atenção. Ao constatar que sentir excessivamente é gozar em excesso mas também sofrer mais, o *sonhador* passa ao segundo grau, na ascensão até si, isolando-se da vida real, concretamente do contacto íntimo com os outros. Assim o sonhador, deverá isolar-se do mundo e dar-se a si, cuidar de si com intensidade, no sentido em que vai despertar *o funcionamento das suas sensações das coisas e dos sonhos*, isto é, vai cultivar as suas sensações das coisas e dos sonhos, ao ativar e intensificar a sua sensibilidade. Para despertar o funcionamento da sua sensibilidade e da sua capacidade de sonhar, ele tem de agenciar o seu desejo imanente. Assim, o esteta vai realizando a sua obra, o tal rizoma virtual de sonhos, como uma escultura interior que ganha consistência no plano de imanência e de composição das sensações heterogêneas. Para tal,

convém reduzir ao mínimo a intimidade com os homens, gelar com apatia a superfície da convivência íntima e cultivar de modo seletivo os contactos humanos. Assim, a agudeza e complexidade imediata às sensações mais simples do primeiro grau gera mais gozo, mas também mais sofrimento: “Porque suponho compreendido nas entrelinhas do que narro que, consoante é ou não possível ao sonhador isolar-se e dar-se a si, com menor ou maior intensidade ele deve concentrar-se sobre a sua obra de despertar doentamente o funcionamento das suas sensações das coisas e dos sonhos.” (LD, EDUCAÇÃO SENTIMENTAL, 434 p.; sublinhado nosso)

Por conseguinte, o segundo passo do sonhador será o de evitar a dor por uma outra via que não seja a da apatia epicurista ou da ataraxia estóica que conduzem a um endurecimento da sensibilidade para com o prazer e a dor. De certo modo, como o conceito híbrido e a experiência sado-masoquista induz, o esteta mais requintado deverá extrair o prazer da dor e começar a sentir a dor falsamente, fingindo, ou seja, a ter prazer ao sentir a dor. E aponta vários caminhos para tal agenciamento sado-masoquista, concretamente a *autopsicografia* ou análise da dor, deixando o espírito sentir o prazer apenas. Trata-se, para Bernardo Soares, de analisar a dor e de a entregar sempre que aparece, até que espontaneamente se aceda ao prazer de analisar. E quando o poder e o instinto de analisar é imenso, esse exercício absorve tudo, até a própria dor se reduzir a uma *matéria indefinida para análise*. O prazer do pensamento analítico dissolveu a dor, transformando-a numa afeção positiva: “Por isso o segundo passo do sonhador deverá ser o evitar o sofrimento. Não deverá evitá-lo como um estóico ou um epicurista da primeira maneira – desni[di]ficando-se porque assim endurecerá para o prazer, como para a dor. Deverá ao contrário ir buscar à dor o prazer, e passar em seguida a educar-se a sentir a dor falsamente, isto é, a ter ao sentir a dor, um prazer qualquer. Há vários caminhos para esta atitude. Um é aplicar-se exageradamente a analisar a dor, tendo preliminarmente disposto o espírito a perante o prazer não analisar mas sentir apenas; é uma atitude mais fácil, aos superiores, é claro, do que dita parece. Analisar a dor e habituar-se a entregar a dor sempre que aparece, até que isso aconteça por instinto e sem pensar nisso, à análise, acrescenta a toda a dor o prazer de analisar. Exagerado o poder e o instinto de analisar, breve o seu exercício absorve tudo e da dor fica apenas uma matéria indefinida para a análise.” (LD, EDUCAÇÃO SENTIMENTAL, 434-435 p.; sublinhado nosso)

O segundo método é mais difícil e subtil e consiste em encarnar a dor numa figura imaginária, criando um outro *eu* que sofrerá essa dor. Isto supõe a teoria poética do fingimento e a vocação para a alteridade e o devir-outro, para a construção da figura do *outro*. Para que tal aconteça, é necessário entrar num processo de intensificação que leve à

despersonalização e ao devir-outro. Depois, trata-se de operar um refinado agenciamento sado-masoquista que faça gozar o seu sofrimento, como se fosse de outrem. Nesse misto e compósito híbrido de sado-masiquismo, misturam-se as sensações de sofrimento com espasmos, o lento sofrer com a vaga felicidade da convalescença: “Outro método, mais subtil esse e mais difícil, é habituar-se a encarnar a dor numa determinada figura ideal. Criar um outro Eu que seja o encarregado de sofrer em nós, de sofrer o que sofremos. Criar depois um sadismo interior, masoquista todo, que goze o seu sofrimento como se fosse de outrem. (...) Doer aparenta-se com o inquieto e magoante auge dos espasmos. Sofrer, o sofrer longo e lento, tem o amarelo íntimo da vaga felicidade das convalescenças profundamente sentidas.” (LD, EDUCAÇÃO SENTIMENTAL, 435 p.; sublinhado nosso)

O terceiro método, que procede também através do agenciamento sado-masoquista, é ainda mais requintado para subtilizar os prazeres e as dores, amortecendo as inquietações e as dúvidas. Consiste em focalizar, dar tal atenção e excesso intensivo à dor que traga prazer em excesso. A alma dedicada aos prazeres da vida sentirá o prazer que dói porque é muito prazer.

Aqui, Bernardo Soares apresenta-se como um *requintador* das sensações de prazer e dor e opera agenciamentos sado-masiquistas, intelectualizando as sensações, abdicando da vida empírica, analisando, e intensificando a própria dor. Ele cultiva estes três métodos conjuntamente quando uma dor lhe bate à porta. Quando isso acontece, ele analisa a dor até a dissolver numa matéria indefinida; projecta a dor num outro *eu*; intensifica a dor até gerar prazer. Pensamos que todos estes procedimentos ou agenciamentos sado-masiquistas visam a construção de um plano de consistência, onde ele pode engendrar um *corpo sem órgãos*, corpo esse percorrido por uma onda intensiva de sensações heterogêneas na sua superfície que é a nova *pele* metafísica. Esse novo corpo empírico-transcendental é um corpo radar e ultrasensível a todos os regimes de signos que o afetam, ao ponto dotar os seus órgãos já existentes com novas funções e mesmo de gerar novos órgãos abstratos, focos emissores de partículas virtuais, ou intensidades abstratas. De facto, *as sensações nascem literárias* porque ele tornou *puramente literária a receptividade dos sentidos*, nesse plano de consistência que é um *corpo-sem-órgãos de visões, sonhos e escritas virtuais*.

Para o esteta-sonhador, há um primeiro passo e um segundo composto por três métodos ou vias de acesso ao prazer e, de certo modo, de constituição de um *corpo sem órgãos* de sensações heterogêneas ou plano de consistência. Já neste segundo passo, ele diz que a vida pára, se imobiliza no tempo do acontecimento não-pulsado, o *Aion*. Nessa outra dimensão temporal, o esteta cultiva soberanamente a arte das sensações, filtrando-as intelectualmente. Está plenamente na imanência e o seu corpo é um *corpo-sem-órgãos* de sensações, como se



uma onda de intensidade circulasse nessa superfície lisa em variação contínua : “Há um terceiro método para subtilizar em prazeres as dores e fazer das dúvidas e das inquietações um mole leito. É o dar às angústias e aos sofrimentos, por uma aplicação irritada da atenção, uma intensidade tão grande que pelo próprio excesso tragam o prazer desmesurado, assim como pela violência surgiram a quem de hábito e educação da alma ao prazer se vota e dedica, o prazer que dói porque é muito prazer, o gozo que sabe a sangue porque feriu. E quando, como em mim – requintador que sou de requintes falsos, arquitecto que me construo de sensações subtilizadas através da inteligência, da abdicação da vida, da análise e da própria dor – todos os três métodos são empregues conjuntamente, quando uma dor, sentida imediatamente e sem demoras para estratégia íntima, é analisada até à secura, colocada num Eu exterior até à tirania, e enterrada em mim até ao auge de ser dor, então verdadeiramente eu me sinto triunfador e o herói. Então me pára a vida, e a arte se me roja aos pés.

Tudo isto constitui apenas o segundo passo que o sonhador deve dar para o seu sonho.” (LD, EDUCAÇÃO SENTIMENTAL, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Há um terceiro passo nesta arte das sensações intelectualizadas e de construção de um plano de consistência que conduz ao *limiar rico do Templo*, isto é, à beatitude imanente das sensações heterogêneas, o prazer e a dor. É um passo que custa mais porque exige um esforço interior da alma mais difícil que o esforço na vida, trazendo, em contrapartida, mais compensações afetivas.

Neste terceiro passo, utilizam-se os três métodos subtis conjuntamente, dada a coexistência inerente ao plano de imanência, e faz-se passar imediatamente a sensação pela inteligência pura até ela se converter em forma e expressão literária, actualizando-se assim a multiplicidade virtual na forma literária ou na emoção poética. Chegamos assim ao automatismo do processo imanente de criação soaresiano quando diz que *as sensações nascem literárias*. Trata-se de um processo imanente sem mediações representativas que ocorre entre a sensação e a consciência ao ponto de as sensações nascerem literárias na sua expressão verbal e ritmo singular. Também aí ele está na plena imanência de uma anarquia afetiva, onde pode exprimir e sentir a sua máxima potência vital: “Esse passo é, tudo isso sucedido, tudo isso totalmente e conjuntamente feito – sim, empregados os três métodos subtis e empregados até gastos, passar a sensação imediatamente através da inteligência pura, coá-la pela análise superior, para que ela se esculpa em forma literária e tome vulto e relevo próprio. Então eu fixei-a de todo. Então eu tornei o irreal real e dei ao inatingível um pedestal eterno. Então fui eu, dentro de mim, coroado o Imperador.” (LD, EDUCAÇÃO SENTIMENTAL, 436 p.)

Nesse regime de *anarquia coroada* da sua potência expressiva, Bernardo Soares não escreve para publicar nem para fazer arte, mas para exprimir com requinte os estados de alma próprios de um esteta-sonhador, que se quer *foco dinamogéneo de intensidades abstratas*. A sua técnica ou processo estilístico consiste em desfiar as sensações até construir uma realidade interior, o tal teatro interior, autêntica dramaturgia ou *drama em almas* com os seus dinamismos espaço-temporais, a que ele chama de *Floresta do Alheamento* ou *Viagem nunca Feita*. Ele não procura o virtuosismo poético-retórico da prosa *lúcida e trémula*, mas dar uma exterioridade ao que é interior, tornar o sonho exterior até que ele seja a expressão visualmente objetiva e mais intensa das multiplicidades virtuais que compõem o puro sonho. O que conta é a expressão da pura multiplicidade virtual dos sonhos. Essa exterioridade é o *fora*, plano de consistência de todas as multiplicidades, sensações heterogêneas, sonhos, percelos e afetos: “Porque não acrediteis que eu escrevo para publicar, nem para escrever nem para fazer arte, mesmo. Escrevo, porque esse é o fim, o requinte supremo, o requinte temperamentalmente ilógico, □ da minha cultura de estados de alma. Se pego numa sensação minha e a desfio até poder com ela tecer-lhe a realidade interior a que eu chamo A Floresta do Alheamento, ou a Viagem Nunca Feita, acreditai que o faço não para que a prosa soe lúcida e trémula, ou mesmo para que eu goze com a prosa – ainda que mais isso quero, mais esse requinte final ajunto, como um cair belo de pano sobre os meus cenários sonhados – mas para que dê completa exterioridade ao que é interior, para que assim realiza o irrealizável, conjugue o contraditório e, tornando o sonho exterior, lhe dê o seu máximo poder de puro sonho, [...]” (LD, EDUCAÇÃO SENTIMENTAL, *Ibidem*; sublinhado nosso)

### 3. OS SONHOS E AS MULTIPLICIDADES VIRTUAIS

*“Quem quisesse resumir numa palavra a característica principal da arte moderna encontrá-la-ia, perfeitamente, na palavra sonho. A arte moderna é arte de sonho. [...] O maior poeta da época moderna será o que tiver mais capacidade de sonho.” (Fernando Pessoa, Páginas íntimas e de auto-interpretação, pp. 153, 157.)*

4.

*“O universo é o sonho de um sonhador infinito e onipotente”.  
(Fernando Pessoa, Textos filosóficos II, 182 p.)*

*“Viver do sonho e para o sonho, desmanchando o universo e recompondo-o (distraindo)” (LD II, f. 370, 111 p.)*

*“Quero, para meu próprio gosto de analisar-me, ir, à medida que a isso me ajeite, ir pondo em palavras os processos mentais que em mim são um só, esse, o de uma vida devotada ao sonho, de uma alma educada só em sonhar.”  
(LD, VIA LÁCTEA, f. 483)*

*“Os sonhos tornam-se realidade. Sem essa possibilidade,  
a natureza não nos incentivaria a tê-los.”  
John Updike*

1. Vamos aprofundar, neste ponto, a pedagogia dos sonhos em Bernardo Soares, concretamente o modo como ele descreve essas técnicas oníricas, ao mesmo tempo que actualiza essas multiplicidades virtuais no plano da expressão e no plano de consistência da sua consciência de *sujeito larvar*, capaz de suportar os dinamismos espaço-temporais implicados na atualização das virtualidades, as visões singulares, os percetos e os afetos.

“*Maneira de bem sonhar nos metafísicos*” é o título sugestivo de um fragmento que descreve os três modos de sonhar e os meios concretos para lá chegar, isto é, constituir ou engendrar um plano de consistência virtual de proliferação rizomática de singularidades, visões, audições; percetos, afetos. Esse plano de consistência é o *corpo-sem-órgãos* das visões singulares e dos sonhos. Sobretudo, demonstra como os sonhos, enquanto multiplicidades virtuais, estão na origem das entidades virtuais que são os heterónimos. Ao sonhar a série integral de todas as coisas do mundo e da vida, e tendo passado pela análise intelectual das sensações, pulverizou a personalidade e dissolveu a sua identidade macro-representativa que se fragmentou em várias entidades virtuais.

Veremos como o sonhador perfeito não faz senão sonhar. Antes, porém, é necessário que tudo seja sonho para a *singularidade nómada* e que esta tudo converta na matéria expressiva dos seus sonhos. Basta uma palavra de ordem como dispositivo, e ele sonha tudo, viajando nas sensações verdadeiras e abstratas. O movimento e o nexa autónomo entre os sonhos traçam um plano de consistência virtual onde ele pode devir-outros. Digamos que o hábito de sonhar se converteu numa repetição ontológica que arrasta consigo todas as outras repetições, no movimento seletivo e afirmativo do eterno retorno. Nesse movimento seletivo da *ritournelle* do eterno retorno, apenas retorna o virtual intensivo dos sonhos. E ao sonhar, há um duplo devir-outro: cria em si um filósofo e namora a sua filha, cuja alma ele é. Assim, os sonhos estão na origem do devir-outro e das entidades virtuais. Ele próprio é um efeito desses dramas virtuais oníricos, *dramas em almas*: “Raciocínio, □-tudo será fácil e □, porque é tudo para mim sonho. Mando-me sonhá-lo e sonho-o. Às vezes crio em mim um filósofo, que me traça cuidadosamente as filosofias enquanto eu, pajem □, namoro a filha dele, cuja alma sou, à janela da sua casa.” (LD, A ARTE DE BEM SONHAR NOS METAFÍSICOS, 441 p.)

O ideal deste nómada sonhador seria o de poder devir-matemático para poder construir a almejada ciência rigorosa das sensações abstratas. Mesmo na impossibilidade desse devir, ele agencia uma *ars combinatoria* ao operar combinações infinitas desses inúmeros sonhos. Instaura combinações variadas entre os sonhos e as entidades virtuais, fazendo proliferar as séries de sentido do mundo e compondo um rizoma de multiplicidades virtuais oníricas, inscritas no *Livro*. Nessa composição do rizoma virtual dos sonhos há um sentido lúdico, um jogo ontológico que afirma todo o acaso condensado num só lance vencedor. Cada sonho de Bernardo Soares condensa todos os sonhos, do mesmo modo que o Acontecimento opera a comunicação de todos os acontecimentos, nessa lógica do jogo ideal das singularidades impessoais, pré-individuais e *quanta* intensivos. Ousamos aqui dizer que o Sonho virtual de Bernardo Soares enquanto Acontecimento consiste em devir-intenso-impercetível *sur place*

para poder traçar um plano de consistência e compor o *Livro-rizoma*. Não esqueçamos que também Bernardo Soares é múltiplo e plural como o Universo, efeito de uma fratalização ontológica. Com a potência de sonhar, poderia ir mais longe na arte da combinação rizomática entre o virtual e o atual, mas fica por aí, porque ele habita já um plano de consistência virtual de sonhos. Basta-lhe sonhar para existir na sua máxima potência de vida e expressão: “Limito-me, é claro, aos meus conhecimentos. Não posso criar um matemático... Mas contento-me com o que tenho, que dá para combinações infinitas e sonhos sem número. Quem sabe, de resto, se à força de sonhar, eu não conseguirei ainda mais. Mas não vale a pena. Basto-me assim.” (LD, A ARTE DE BEM SONHAR NOS METAFÍSICOS, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Ao sonhar tudo, pulveriza, dissolve e fragmenta a sua personalidade em entidades virtuais: heterónimos, visões, audições; as ideias estéticas, afetos, percetos e conceitos. Nesse teatro do ser habitado por vários entes, que é o campo transcendental impessoal e pré-individual, ele já não é o dono das suas ideias, dos seus sentimentos e do seu carácter. Se sente algo, essa singularidade do sentir projecta-se, devém-*outro*, através de um automatismo psíquico do intelecto expressivo que postula a imanência entre sensação e consciência, expressão-vida, numa outra figura que ele visualiza. A sua identidade e a sua personalidade foi substituída por um teatro ontológico onde decorrem vários sonhos, coexistindo, nesse espaço da profundidade intensiva e tempo virtuais, o *Aion* como tempo do acontecimento. O rizoma virtual dos sonhos e a sua proliferação substituiu a sua identidade macro-representativa, porque aquela multiplicidade diferencial de ordem molecular é primeira, mesmo do ponto de vista ontológico. O *eu* tornou-se um *spatium* intensivo e composto de multiplicidades virtuais que se atualizam de diferentes modos, consoante a aplicação da consciência à sensação singular. Assim, cada heterónimo é efeito do um sonho, efeito de uma série de sensações sonhadas, enquanto ele nem isso é, no seu devir-impercetível que dá lugar à génese dos outros. Ele, Bernardo Soares, é a pura singularidade móbil escrevente e Fernando Pessoa o “*precursor obscuro*” de que fala Deleuze, um *anterior simultâneo*, ou o dispositivo da génese do movimento do sentido. Bernardo Soares é efetivamente uma *case vide qui manque à sa place comme à sa identité*, ou seja, tornou-se uma singularidade que se move num teatro de sonhos, exprimindo os *dramas em almas*: “Pulverização da personalidade. Não sei quais são as minhas ideias, nem os meus sentimentos, nem o meu carácter... Se sinto uma coisa, vagamente a sinto na pessoa visualizada de uma qualquer criatura que aparece em mim. Substituí os meus sonhos a mim próprio. Cada pessoa é apenas

o seu sonho de si próprio. Eu nem isso sou.” (LD, A ARTE DE BEM SONHAR DOS METAFÍSICOS, 442 p.)

Por isso, ele nunca soube o que sentia mesmo quando falavam de tal ou tal emoção, porque estava em permanente devir-*outro* no plano de consistência de sensações heterogêneas povoado de *ecceidades* e no movimento do *sentendum*, aquilo que apenas pode ser sentido. A singularidade do seu sentir era logo projetada numa outra entidade heteronímica. O mesmo se diga no plano ontológico, porque o que se sente ser nunca sabe se o é realmente, em virtude do devir que afeta o ser na variação contínua da sua *puissance*. Por isso, ele diz que é uma personagem de dramas seus, efeito de um teatro ontológico, ou seja, é também uma entidade heteronímica que resulta de dramatizações com dinamismos espaço-temporais que convergem para a atualização do virtual na consciência elementar de um *sujeito larvar*. Como os outros da companhia heteronímica, ele é um (semi)heterónimo, uma singularidade pré-individual, que resulta desse processo virtual de dramatização da Ideia estética composta por afetos e perceltos. A dramaturgia da Ideia implica esses dinamismos, concretamente os processos de *coalescência* e de cristalização entre o virtual e o atual que tende a virtualizar-se: “Não soube nunca o que sentia. Quando me falavam de tal ou tal emoção e a descreviam, sempre senti que descreviam qualquer coisa da minha alma, mas, depois, pensando, duvidei sempre. O que me sinto ser, nunca sei se o sou realmente, ou se julgo que o sou apenas. Sou uma personagem de dramas meus.” (LD, A ARTE DE BEM SONHAR DOS METAFÍSICOS, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Com efeito, o processo de heteronimização pessoano, também designado por *drama em gente sem actos*, implica um desdobramento da personalidade quando a consciência se aplica com acribia ao exfoliar das sensações microscópicas. Nesse instante, ocorre um devir-*outro*, a tal despersonalização ou desubjetivação de uma identidade macroscópica e substantiva, gerada pelos dinamismos da Diferença interna. E quando é atingido o máximo grau de despersonalização, o que acontece com a singularidade-Caeiro, então opera-se a definitiva dissolução da identidade molar. Caeiro é tudo e todos porque, de certo modo, não é *ninguém*. Isto não quer dizer que a sua poesia da objetividade absoluta do mundo seja um composto textual heteróclito indiferenciado que resulta da justaposição das outras vozes heteronímicas. De modo nenhum, a poesia de Caeiro e a voz que ele anuncia e enuncia é portadora da radical singularidade heteronímica desse *mestre do ver*, e também da diferença absoluta em nomear cada coisa do mundo como *ecceidade* e puro acontecimento.

É também por isso que a constelação fratal da pluralidade Pessoa-Bernardo Soares reenvia para a univocidade, condição da imanência, mas sobretudo para uma ontologia do

virtual, a única capaz de exprimir as passagens intersticiais *entre-mundos* e os devires de Soares. Daí a importância do processo de *coalescência* entre as multilplicidades virtuais oníricas e o atual, que é o *Livro-rizoma* composto de fragmentos e o *corpo-sem-orgãos* ou o plano de consistência. Como sublinha Maria da Glória Padrão, “Tudo isto e o resto, para construir, sobretudo, o tratado da estética da dissolução em Fernando Pessoa, marcada em interlúdio, além, ficção, interstício e entre, a preposição do lugar sem lugar que o poeta cultivava e acaricia pelos versos fora. (PADRÃO, 1977: 29 p.) É através dos sonhos e dos seus devaneios que a singularidade nómada, Bernardo Soares, opera a multiplicação fratal desse *eu* em singularidades virtuais, que são os tais *embriões heteronímicos*.

A singularidade sonhadora não se limita a sonhar a série integral de todas as coisas do mundo e da vida, ao ponto de afirmar que o sonho substitui tudo, o esforço, o raciocínio e o amor. No sonho, aventura e batalha dos incorporais, não há esforço real e pode-se entrar em batalhas sem ser ferido; com o raciocínio, não se trata de chegar a uma verdade ou de resolver um problema. No amor sonhado não há recusa, traição e pode mudar de amada. No sonho, pode viver os maiores dramas existenciais e sonhar tudo como se fosse real e vivido, bastando para tal o sonho ser *vívido, nítido e real* do ponto de vista virtual e ontológico. Mas isso exige paciência, prudência, lentidão e estudo, uma longa aprendizagem na arte de sonhar, para que se venha a constituir e a traçar um plano de consistência virtual de sonhos compatível com os estratos estruturantes da subjetividade: a identidade que se diz da diferença; a interpretação e a subjectivação em doses meticulosamente calculadas. Essa aprendizagem na arte de sonhar visa justamente a construção de um plano de consistência virtual de sonhos e de um campo transcendental povoado de virtualidades vívidas e intensivas. A intensificação do sonho e a sua consistência virtual num rizoma molecular e proliferante substituem a vida meramente empírica de Bernardo Soares<sup>34</sup>: “O esforço é inútil, mas entretém. O raciocínio é estéril, mas é engraçado. Amar é maçador, mas é talvez preferível a não amar. O sonho, porém, substitui tudo. [...] Posso viver tudo isso tal como se fora da vida: depende apenas do meu poder em tornar o sonho vívido, nítido, real. Isso exige estudo e paciência interior.” (LD, A ARTE DE BEM SONHAR DOS METAFÍSICOS, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Deste modo, Bernardo Soares vai descrever as três maneiras ou formas de sonhar, no âmbito de uma pedagogia que visa o engendramento de um plano de consistência virtual

---

<sup>34</sup> A autenticidade dos sonhos virtuais é extraída do plano empírico da irrealidade da vida, porque a vida verdadeira é a dos sonhos, situada *ailleurs*, como na poética simbolista de Rimbaud. Há em Bernardo Soares, no seu processo de expressão de sensações literárias e abstratas, como no pensamento da diferença deleuziano, a vocação do empirismo transcendental: as paisagens de Bernardo Soares são virtuais e encarnam num corpo empírico-transcendental.

onírico e de composição estético-expressiva. A primeira consiste em abandonar-se passivamente à obscuridade do inconsciente diferencial dos sonhos. É inferior, cansa e o sonho é sempre o mesmo, não havendo variação no rizoma virtual, nem a sua proliferação em séries diferenciais de sentido.

No segundo modo, temos o sonho nítido e dirigido consciente e voluntariamente na sua evolução. Este passo prefigura e antecipa o terceiro modo, em que ocorre a autonomia expressiva dos sonhos e o auto-engendramento dos nexos entre eles.

No terceiro modo, o artista supremo e o sonhador perfeito apenas se esforçam em que o sonho seja *um tal* singular, para depois assistir ao seu desenvolvimento autónomo no plano da expressão. O rizoma virtual dos sonhos traça os nexos imanentes do *Livro*, entre os fragmentos e dentro de cada fragmento.<sup>35</sup>

Bernardo Soares vai concretizar como sonha neste terceiro modo, próprio do sonhador perfeito e do artista supremo, no espaço interior dos sonhos que ele figura no *templo perfeito*. Basta querer sonhar-se rei que, de súbito, ele se torna rei de um país qualquer. Tal é a autonomia e o exercício involuntário do sonho que ele traz-lhe aquilo que ele espera, nesse regime de potência afetiva, própria da *anarquia coroada*. Também aperfeiçoa o sonho ao tornar nítida a ideia vaga da primeira fase passiva da arte de sonhar. Por isso, ele é incapaz de idear conscientemente os sonhos vividos das Idades Médias. Reconhece o excesso da sua imaginação e, por isso, concede autonomia aos sonhos tão puros e intensamente virtuais que excedem a suas expectativas na tocante à beleza. Nesse grau supremo de perfeição da arte de sonhar, a imaginação transcendental, *produtiva e espontânea*, no jogo livre de génese do sentido, é a faculdade rainha por excelência, porque ela percorre todos os domínios e religa o físico e o psíquico, o elementar e o cósmico. Ela é a condição do movimento perpétuo de *coalescência* entre o virtual e o atual. Mas para chegar aí, é preciso muito estudo e paciência interior na arte de sonhar, até poder sonhar perfeitamente, sem esforço, na aventura do involuntário e dos automatismos psíquicos, próprios da tal *máquina do devaneio* que opera por agenciamentos abstratos.<sup>36</sup> A partir de um ponto de intensificação, o ponto da não retorno

---

<sup>35</sup> A partir da leitura da carta a Adolfo Casais Monteiro datada de 13 de Janeiro de 1935, sabemos que Pessoa canalizou singularidades diferenciadas para a construção de cada heterónimo. Ele é o *precursor obscuro*, entidade virtual anterior e simultânea, elemento diferencial e operador da génese do movimento da expressão das singularidades nómadas. No entanto, como já referimos em nota de rodapé, o processo de génese da expressão das sensações literárias ou emoções poéticas é autónomo, como se ele se tivesse transformado numa máquina apta a exprimir modos e possibilidades de vida singulares encarnadas em cada heterónimo. Tendo atingido o tal ponto de génese intensivo, já não há retorno e surgem como que espontaneamente e sem esforço as odes exuberantes com ritmos torrenciais de Álvaro de Campos e a sequência de poemas *d'O guardador de rebanhos*.

<sup>36</sup> Se o próprio Fernando Pessoa dizia ter-se transformado numa máquina pronta a exprimir estados de espírito singulares e diferenciados, Bernardo Soares descreve o seu processo de génese do sentido imanente sensação-consciência. O que ele exprime no plano de expressão poética são as sensações literárias ou as emoções poéticas



da génese transcendental das multiplicidades diferenciais, o esteta-sonhador entra no campo transcendental povoado por esse rizoma virtual dos sonhos que tece, agencia e engendra os seus próprios nexos e conexões de modo involuntário e autónomo: “Há várias maneiras de sonhar. Uma é abandonar-se aos sonhos, sem procurar torná-los nítidos, deixar-se ir no vago e no crepúsculo das suas sensações. É inferior e cansa, porque esse modo de sonhar é monótono, sempre o mesmo. Há o sonho nítido e dirigido, mas aí o esforço em dirigir o sonho trai o artifício demasiadamente. O artista supremo, o sonhador como eu o sou, tem só o esforço de querer que o sonho seja tal, que tome tais caprichos.... e ele desenrola-se diante dele assim como ele o desejaria, mas não poderia conceber, sem justificação de fazê-lo. Quero sonhar-me rei... Num acto brusco quero-o. E eis-me súbito rei dum país qualquer. Qual, de que espécie, o sonho mo dirá... Porque eu cheguei a esta vitória sobre o que sonho – que os meus sonhos trazem-me sempre inesperadamente o que eu quero. Muitas vezes aperfeiçoo, ao trazê-la nítida, a ideia cuja vaga ordem apenas recebera. Eu sou totalmente incapaz de idear conscientemente as Idades Médias de diversas épocas e de diversas Terras que tenho vivido em sonhos. Deslumbra-me o excesso de imaginação que desconhecia em mim e vou vendo. Deixo os sonhos ir... Tenho-os tão puros que eles excedem sempre o que eu espero deles. São sempre mais belos do que eu quero. Mas isto só o sonhador aperfeiçoado pode esperar obter. Tenho levado anos a buscar sonhadoramente isto. Hoje consigo-o sem esforço...” (LD, A ARTE DE BEM SONHAR DOS METAFÍSICOS, 442- 443 pp.; sublinhado nosso)

Bernardo Soares falou-nos de modos de sonhar numa pedagogia que visa a suma perfeição nessa arte ou processo de génese transcendental das multiplicidades virtuais e das Ideias estéticas. Ele indica o *método* e o caminho a percorrer para a construção de um plano de consistência ou *corpo-sem-órgãos* de *visões*, devaneios, sonhos e de escritas virtuais.

Agora, e no mesmo tom pedagógico, afirma que a leitura de romances ajuda a começar a sonhar, concretamente quando se começa a (con)viver com as personagens do romance, desprezando os membros familiares. Através do convívio com esses entes ficcionais, ele apreende a sonhar, porque nessas figuras do sonho também virtuais ele projeta o seu desejo de traçar e habitar a consistência virtual do rizoma onírico: “A melhor maneira de começar a sonhar é mediante livros. Os romances servem de muito para o principiante. Aprender a entregar-se à leitura, a viver absolutamente com as personagens de um romance, eis o

---

fingidas, diferidas relativamente ao sentir empírico: “Sensações nascem analisadas. Requite entre a sensação e a consciência dela, não entre a sensação e o “facto”. (LD, AP 13, 498 p.) Por outro lado, por virtude de muito treinar a arte do sonho, o nómada-sonhador tornou-se uma *máquina de devaneios* capaz de captar, extrair e exprimir essa corrente onírica composta de fluxos de devaneios, aparentemente desconexos.

primeiro passo.” (LD, A ARTE DE BEM SONHAR DOS METAFÍSICOS, 443 p.; sublinhado nosso)

Importa ler romances literários, concretamente os policiais, focalizando o conteúdo e não a forma. Sem feitiço amoroso, nem em sonhos, Bernardo Soares delega os romances amorosos para outros. Lembra que o sonho, sendo uma viagem nas sensações, é também uma demanda da alma própria e da sua singularidade que consiste numa multiplicidade virtual de visões e afetos: “É preciso evitar ler romances literários onde a atenção seja desviada para a forma do romance. Não tenho vergonha em confessar que assim comecei. É curioso mas os romances policiais, os □ é que por uma □ intuição eu lia. Nunca pude ler romances amorosos detidamente. Mas isso é uma questão pessoal, por não ter feitiço de amoroso, nem mesmo em sonhos. Cada qual cultive, porém, o feitiço que tiver. Recordemo-nos sempre de que sonhar é procurarmo-nos. O sensual deverá, para suas leituras, escolher as opostas às que foram as minhas.” (LD, A ARTE DE BEM SONHAR DOS METAFÍSICOS, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Quando a leitura sobre uma romance de batalhas e fugas produz uma sensação física de cansaço, está assegurado o primeiro grau do sonho. Por sua vez, para Bernardo Soares, o sensual deverá ter uma ejaculação involuntária quando receber a imagem mentalmente através do acto de leitura. Quer isto dizer que, desde o primeiro grau do sonho, o esteta-sonhador já está no plano de imanência, sem mediações categoriais ou representativas, que impeçam o impacto direto da imagem com o sistema neuronal do *cérebro-écran*, dotado dessa *máquina do devaneio*, por onde desfilam as visões singulares.

Mas mesmo neste caso, e já no segundo grau do sonho, o sensual será supra-sensual, porque é alçado para o plano mental. A ejaculação será apenas sentida sem ocorrer; o cansaço será maior, mas o prazer mais intenso. Trata-se, em suma, e em termos de uma economia libidinal deleuziana, de agenciar e habitar um *planalto*, uma região de intensidades contínua, até para dar consistência ao *corpo-sem-órgãos* de *visões* e sonhos: “Quando a sensação física chega, pode dizer-se que o sonhador passou além do primeiro grau do sonho. Isto é, quando um romance sobre combates, fugas, batalhas, nos deixa o corpo realmente moído, as pernas cansadas... o primeiro grau está assegurado. No caso do sensual, deverá ele –sem receber a imagem mais que mentalmente– ter uma ejaculação quando um momento desses chegar no romance.

Depois procurará trazer tudo isso para mental. A ejaculação, no caso do sensual (que escolho para exemplo, porque é o mais violento e frisante) deverá ser sentida sem se ter dado.

O cansaço será muito maior, mas o prazer é completamente mais intenso.” (LD, A ARTE DE BEM SONHAR DOS METAFÍSICOS, Ibidem; sublinhado nosso)

No terceiro grau, que prefigura o *templo perfeito* do sonhador, toda a sensação, já filtrada pelo intelecto, é mental e mais intensa. Mais do que a consciência da sensação, impõe-se a consciência da sensação da sensação com a emergência da Sensação singular, mais intensa e abstrata, capaz de configurar uma entidade virtual, um heterónimo, enquanto modo singular de sentir. O cansaço passa a afetar a inteligência, a vida e a emoção, sendo o prazer mais intenso: “No terceiro grau passa toda a sensação a ser mental. Aumenta o prazer e aumenta o cansaço, mas o corpo já nada sente, e em vez dos membros lassos, a inteligência, a vida e a emoção é que ficam bambos e frouxos... Chegando aqui é tempo de passar para o grau supremo do sonho.” (LD, A ARTE DE BEM SONHAR DOS METAFÍSICOS, 443-444 pp.; sublinhado nosso)

Tendo chegado ao segundo grau, o sonhador constrói romances para si próprio povoados com figuras da alteridade, quando o sonho está mentalizado num processo involuntário, assim como a fruição intelectual das sensações. Tudo é filtrado pelo intelecto e passa pela *máquina dos devaneios* do cérebro-écran, o tal laboratório mental das sensações heterogêneas: “O segundo grau é construir romances para si próprio. Só deve tentar-se isso quando está perfeitamente mentalizado o sonho, como antes disse. Se não, o esforço inicial em criar romances, perturbará a perfeita mentalização do gozo.” (LD, A ARTE DE BEM SONHAR DOS METAFÍSICOS, 444 p.)

Eis-nos chegados ao *templo perfeito* e ao grau supremo do sonhador, o terceiro, em que depois de trabalhada, a imaginação constrói e agencia os sonhos autonomamente, *per se*, através de um automatismo psíquico involuntário e imanente. Neste grau supremo da arte de sonhar, ele está na imanência do *imaginandum*, no jogo livre da imaginação *produtiva e espontânea* com as outras faculdades da alma. Tendo atingido o ponto genético de não retorno, os nexos entre os sonhos que compõem o rizoma virtual são necessários: sob o regime da necessidade imanente, ele não pode deixar de imaginar, fabular e sonhar daquele modo. Estamos aqui perante um esquematismo estético-ontológico gerador de Ideias estéticas, per cetos e afetos. Atingido este supremo grau na arte de sonhar, é a fabulação criadora, como imaginação do mundo, que produz o rizoma virtual dos sonhos. Aqui já não há cansaço, nem mesmo mental. Neste grau supremo de despersonalização, a personalidade dissolve-se numa matéria informe que dá origem a uma pluralidade de entidades virtuais que são os heterónimos. Essa categoria do *informe* exprime os dinamismos espaço-temporais do campo

transcendental povoado de singularidades selvagens, impessoais e pré-individuais. É o movimento da diferença interna, ontologicamente primeira, e os processos de abstração das sensações empíricas que produzem essa dissolução, *pulverização* e fragmentação da personalidade macro-representativa em entidades virtuais heteronímicas e Ideias estéticas, per cetos e afetos:

“Terceiro grau

Já educada a imaginação, basta querer, e ela se encarregará de construir os sonhos por si.

Já aqui o cansaço é quase nulo, mesmo mental. Há uma dissolução absoluta da personalidade. Somos mera cinza, dotada de alma, sem forma –nem mesmo a da água que é a da vasilha que a contém.” (LD, A ARTE DE BEM SONHAR DOS METAFÍSICOS, 444 p.; sublinhado nosso)

Vimos como, no terceiro grau da arte suprema de sonhar, Bernardo Soares fala da autonomia da imaginação que engendra os sonhos e da despersonalização absoluta que abre o campo transcendental à proliferação das entidades virtuais, elementos fractais e singularidades formigantes que são os heterónimos latentes. Neste terceiro grau, a singularidade móvel, atinge a suma perfeição na arte de sonhar porque já traçou aquele plano de composição estético-ontológico, plano esse de natureza fratal e de coexistência com  $n$  dimensões em movimento e conectadas, como no rizoma. Chegado ao ponto supremo do *templo perfeito* que é o espaço interior dos sonhos, a singularidade nómada dá por traçado e conseguido o seu plano de consistência e o seu *corpo-sem-órgãos* de visões, devaneios e escritas virtuais.

Tendo alcançado esse grau supremo, surge a criação dos *dramas em almas*, poemas dramáticos involuntariamente e sem esforço, numa escrita dupla, como se fosse um só poeta dramático capaz de se *outrar* estilisticamente. Há um devir-outro e é a mobilidade fluida da singularidade que permite tal versatilidade nos agenciamentos de escrita. Tendo a imaginação atingido a sua autonomia expressiva ao engendrar os sonhos, ele pode escrever de vários modos singulares, porque ele já não é o sujeito kantiano das sínteses, nem um *cogito* solipsista, nem um *eu* centrado. Tornou-se também ele uma multiplicidade virtual que se atualiza de diferentes modos conforme o grau de abstração e intelectualização da sensação. Desse automatismo psíquico da imaginação, nasce um sujeito serial e descentrado, afetado pelo movimento seletivo, centrífugo e afirmativo do eterno retorno, mais concretamente pela *ritournelle* do eterno retorno que é a linha de variação contínua das singularidades, o estilo. Podemos dizer que nasce, nesse *corpo-sem-órgãos* de visões, uma nova faculdade de escrever como um novo órgão, *foco dinamogéneo emissor* de intensidades abstractas que se exprimem

em estilos pluralmente virtuais e diferenciados: “Bem aprontada esta □, dramas podem aparecer em nós, verso a verso, desenrolando-se alheios e perfeitos. Talvez já não haja a força de os escrevermos... nem isso será preciso. Poderemos criar em segunda mão –imaginar em nós um poeta a escrever, e ele escrevendo de uma maneira, outro poeta entretanto escreverá de outra... Eu, em virtude de ter apurado imenso esta faculdade, posso escrever de inúmeras maneiras diversas, originais todas.” (LD, A ARTE DE BEM SONHAR DOS METAFÍSICOS, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Nesse mais alto grau do sonho, ele cria um quadro com várias personagens, vivendo-as simultaneamente e sendo todas essas almas interagindo entre si. Atinge o grau supremo de despersonalização para devir-outros. Está no plano de imanência e consistência, plano de composição de elementos heteróclitos e de coexistência do heterogêneo que são séries de sensações e visões divergentes. Aqui, Bernardo Soares já é a pura singularidade móvel e escrevente de um rizoma de multiplicidades virtuais. Tornou-se a tal *case vide qui manque à sa place comme à sa identité*, tendo atingido o ponto supremo de uma gênese sem retorno, no seu ascetismo sem fé, nem Deus para acreditar. A sua ascese singular passa pelos processos de constituição de uma subjectividade molecular, como a abstração das sensações e a arte de sonhar. É a ascese própria e necessária ao traçado do plano de imanência e de consistência que se rege pela inclusão de outros planos com *n* dimensões e pela sobriedade. Como criador de sonhos e de poemas dramáticos, afirma-se como Deus, um demiurgo *sui generis* do rizoma virtual dos sonhos, porque o seu *eu* se converteu numa multiplicidade virtual e diferencial de sensações e visões: “O mais alto grau do sonho é quando, criado um quadro com personagens, vivemos todas elas ao mesmo tempo –somos todas essas almas conjunta e interactivamente. É incrível o grau de despersonalização e encinzamento do espírito a que isto leva e é difícil, confesso-o, fugir a um cansaço geral de todo o ser ao fazê--lo... Mas o triunfo é tal!

Este é o único ascetismo final. Não há nele fé, nem um Deus.

Deus sou eu.” (LD, A ARTE DE BEM SONHAR DOS METAFÍSICOS, *Ibidem*)

Tendo descrito as fases do *método* para entrar na imanência sensação-consciência e no plano de consistência, onde pôde agenciar o seu *corpo-sem-órgãos* de visões, sonhos e escritas plurais, o esteta-sonhador vai falar-nos desse regime de indiscernibilidade entre o sonho e a vida empírica.

2. Antes, porém, Bernardo Soares exprime a sua compaixão pelos que sonham o possível e o provável porque podem experimentar a desilusão de o sonho se realizar, perdendo a sua intensidade virtual e real consistência ontológica objetiva. Ele prefere sempre o campo

das puras multiplicidades virtuais oníricas, não recobertas pela extensão e pelas qualidades que diminuem a potência originária do virtual. Também a escrita é um modo de actualização de multiplicidades diferenciais que diminui o potencial virtual. Bernardo Soares insere-se na categoria dos que, à maneira de Gérard de Nerval, sonham *o longínquo e o estranho*, além de devanear em pleno dia, nos intervalos, e esse devaneio constituir uma música da alma que a escrita destes fragmentos exprime: “Tenho mais pena dos que sonham o provável, o legítimo e o próximo, do que dos que devaneiam sobre o longínquo e o estranho.” (LD, f. 143, 159 p.)

A singularidade sonhadora é suficientemente lúcida e crítica para se distanciar da crença nos sonhos grandes e, como tal, o seu estado de espírito é a insatisfação e o desassossego como expressões da Diferença interna que o trabalha e se exprime na escrita virtual dos sonhos imperfeitos e inacabados, fragmentários e em conexão rizomática. Por isso, no contexto de uma estética simbolista, o poeta sonha e devaneia *o impossível, o longínquo e o estranho*, a pura ordem virtual do sonho que se desenvolve de modo autónomo, seguindo o curso da escrita que instaura os nexos desse rizoma virtual, independentemente das contingências empíricas.<sup>37</sup> Por outro lado, digamos que a essência da ordem virtual dos sonhos é problemática, gera sempre novos problemas que suscitam novos conceitos. E não delega na vida empírica a sua solução: “O sonho que nos promete o impossível já nisso nos priva dele, mas o sonho que nos promete o possível intromete-se com a própria vida e delega nela a sua solução. Um vive exclusivo e independente; o outro submisso das contingências do que acontece.” (Ibidem; sublinhado nosso)

De tal modo o poeta sonha *o longínquo e o estranho* que ele exemplifica com os seus sonhos de paisagens, desertos e épocas históricas passadas, tudo numa ordem puramente virtual que nunca se chega a realizar empiricamente na sua vida, operando-se apenas a atualização dessas multiplicidades virtuais dos sonhos, que traçam linhas divergentes, na expressão escrita que valoriza o musical e o pictural, as *visões e audições* de que falava Deleuze em *Critique et Clinique* (1993), a propósito das Ideias estéticas. Neste sentido, o poeta diz: “Por isso amo as paisagens impossíveis e as grandes áreas desertas dos plainos onde nunca estarei. As épocas históricas passadas são de pura maravilha, pois desde logo não posso supor que se realizarão comigo. Durmo quando sonho o que não há; vou despertar quando sonho o que pode haver.” (LD, f. 143, 159-160 pp.; sublinhado nosso)

---

<sup>37</sup> Bernardo Soares gostaria que o seu *Livro do desassossego* fosse um rizoma virtual de sonhos como expressão desse *corpo-sem-órgãos* de visões, em permanente devaneio e que sonha a tempo inteiro a série integral de todas as coisas do mundo.

Já falámos nesse automatismo psíquico com que ele começa a sonhar em virtude da relação imanente entre a sensação e a consciência, entre linguagem e vida, corpo e escrita, através do livre jogo associativo da imaginação transcendental com as outras faculdades da alma. O processo fabulador soaresiano, como ficção do mundo e da vida, pode ser enunciado deste modo: involuntariamente, *as sensações nascem literárias*, obedecendo àquele automatismo psíquico ou esquematismo estético-ontológico gerador de visões e afetos. A vocação exclusiva de Bernardo Soares é sonhar, viajando nas *sensações verdadeiras*, que ganham logo uma forma e um ritmo literário na frase que nasce. A verdade é que esse automatismo psíquico produz com frequência uma zona de indiscernibilidade entre a realidade e o sonho. Dá-se a coexistência da vida com o sonho por causa da *coalescência* entre o virtual e o atual, num plano de consistência de sensações heterogêneas. A imanência absoluta é o seu território, a partir do momento em que passa a viver na constelação rizomática dos sonhos virtuais. Tudo, nesse plano de imanência do movimento infinito do pensamento nele mesmo e no plano de composição estético-expressivo, se torna ficção, fabulação e sonho. Por isso, nesse regime de radical ficcionalidade da obra que afeta e invade a vida, *a ficção acompanha-o como a sua sombra*.

Mesmo quando sonha muito durante a noite, vem para a rua com os *obscuros desígnios da imaginação* sonhadora, caminhando com convicção e a sensação de existir. Há, no sonho, uma fluida consistência ontológica virtual e real. Mas basta uma pequena distração, em que não tem que prestar atenção ao que quer que seja, para mergulhar de novo nas *águas do sonho*<sup>38</sup>: “largo-me de novo nas águas do sonho, como um barco de papel dobrado em bicos, e de novo regresso à ilusão mortíça que me acalentara a vaga consciência da manhã nascendo entre o som dos carros que hortaliçam.” (LD, f. 110, 136 p; sublinhado nosso)

É então que no coração do quotidiano, por entre as ruas da Baixa, se opera a indiscernibilidade entre o sonho e a vida empírica: a vida coexiste com o sonho e nas telas do cinema virtual vemos as ruas irreais e as vidas singulares. Ao sonhar acordado, entra num estado de consciência segundo, em plena *rêverie*. O nómada sonhador das *sensações verdadeiras*, como Caeiro, deambula numa zona indiscernível entre a vida e o sonho, devindo-outro, porque o inconsciente onírico impregna a consciência, alargando as dobras afetivas e percetivas dos seus horizontes. Por isso, ele desconhece-se a si próprio porque é uma pluralidade virtual, uma constelação de elementos fratais em movimento, no plano de

---

<sup>38</sup> Nesse automatismo psíquico soaresiano ou esquematismo estético-ontológico que liga a sensação à consciência, num plano de imanência, todo o sinal do mundo e da vida se converte em signo-força, puro signo ou acontecimento-devir de um *corpo-sem-órgãos*, *foco emissor* de intensidades abstratas.

consistência, também ele fratal, com  $n$  dimensões: “E então, em plena vida é que o sonho tem grandes cinemas. Desço uma rua irreal da Baixa e a realidade das vidas que não são ata-me, com carinho, a cabeça num trapo branco de reminiscências falsas. Sou navegador num desconhecimento de mim. E é uma brisa nova esta sonolência com que posso andar, curvado para a frente numa marcha sobre o impossível.” (Ibidem, f. 110, 136 p.; sublinhado nosso)

Nesse regime de indiscernibilidade entre o sonho e a vigília e de *coalescência* entre o potencial virtual e o atual, o poeta sonhador exprime a sensação plena de existir, porque sente e habita o plano de consistência das sensações heterogêneas, o infinito actual de uma *unidade de sensação* que o faz sonhar, imaginar e devir-outro, devir, enfim, impercetível-intenso. Tal como para Caeiro, basta-lhe existir para se sentir completo, sem falhas ontológicas, porque habita o plano de consistência das sensações heterogêneas, o plano de imanência do desejo que é o *corpo-sem-órgãos*. O excesso do *sentendum* como movimento do *sentir* no sentir, contagia e intensifica as outras faculdades da alma. Eterno nómada da consciência de si e transeunte de tudo, ele vai compondo o seu *infinito*, o tal rizoma das multiplicidades virtuais oníricas, constituído por visões e audições; percetos e afetos: “Cada qual tem o seu álcool. Tenho álcool bastante em existir. Bêbado de me sentir, vagueio e ando certo. Se são horas, recolho ao escritório como qualquer outro. Se não são horas, vou até ao rio fitar o rio, como qualquer outro. Sou igual. E por detrás de isso, céu meu, constelo-me às escondidas e tenho o meu infinito.” (Ibidem, f. 110, 136 p.; sublinhado nosso)

Uma das regras para aprender a sonhar consiste em monotonizar a existência para que ela não seja monótona. Trata-se, uma vez mais, de devir-impercetível-intenso, *sur place*, para agenciar o seu desejo de sonhar novas paisagens e territórios inexplorados, através da exploração do potencial virtual com os seus movimentos infinitos.

Na realidade, Bernardo Soares constata que as pessoas comuns não só são felizes porque têm tudo aquilo que dá sentido à sua vida, um *lar*, como se entretêm mais com os pequenos incidentes do quotidiano, levando assim uma vida menos monótona. O seu *lar* é Lisboa, a cidade onde ele viveu, existiu, sonhou e criou os mitos da *Mensagem* e a sua constelação heteronímica ou *drama em gente*.

Há, por isso, muita sabedoria em monotonizar a existência, porque qualquer pequeno incidente causa admiração pela sua novidade. Assim, para quem nunca saiu de Lisboa, uma viagem até Benfica, é como se tivesse ido até ao infinito e percorrido o universo, justamente porque nesse pequeno trajeto intensivo há novidades maravilhosas, pequenos acontecimentos que suscitam devires e estimulam a sensibilidade, a imaginação e o pensamento do nómada das *sensações verdadeiras* e esteta-sonhador, Bernardo Soares. Nesse pequeno trajeto



intensivo, ocorrem *encontros* com esses *conceitos abstractos da novidade* que despertam a sensibilidade e estimulam a imaginação e o pensamento a explorar todo o potencial virtual. Toda uma engrenagem transcendental das faculdades da alma, capaz de engendrar novas paisagens e formas de vida, *pega* e começa a funcionar no seu movimento imanente, autônomo e involuntário: “Sábio é quem monotoniza a existência, pois então cada pequeno incidente tem um privilégio de maravilha. (...) Quem nunca saiu de Lisboa viaja ao infinito no carro até Benfica, e, se um dia vai a Sintra, sente que viajou até Marte. O viajante que percorreu toda a Terra não encontra de cinco mil milhas em diante novidade, a velhice do eterno novo, mas o conceito abstracto de novidade ficou no mar com a segunda delas.” (LD, f. 171, 184 p.; sublinhado nosso)

Tal dinamismo transcendental das faculdades da alma implica uma gênese estática ontológica à maneira de Caeiro, o poeta místico das sensações corpóreas, *Argonauta das sensações verdadeiras* e descobridor da Natureza. Há mesmo um devir-Caeiro de Bernardo Soares que passa por essa sabedoria de monotonizar a existência para se maravilhar com a espetacular variedade do mundo natural, através dos sentidos, na alegria de existir, através de um devir-imóvel: “Um homem pode, se tiver a verdadeira sabedoria, gozar o espectáculo inteiro do mundo numa cadeira, sem saber ler, sem falar com alguém, só com o uso dos sentidos e a alma não saber ser triste.” (LD, f. 171, *Ibidem*)

Também Bernardo Soares partilha dessa impercetível sabedoria de monotonizar a existência que lhe permite, através das suas visões singulares, traçar linhas de fuga, linhas de vida e criação, sonhar ilhas impossíveis e paisagens inexploradas, experimentar outros sentimentos, em suma, devir-outro: “Monotonizar a existência, para que ela não seja monótona. Tornar anódino o quotidiano, para que a mais pequena coisa seja uma distração. No meio do meu trabalho de todos os dias, baço, igual e inútil, surgem-me visões de fuga, vestígios sonhados de ilhas longínquas, festas em áleas de parques de outras eras, outras paisagens, outros sentimentos, outro eu.” (LD, f. 171, 185 p.)

A consciência lúcida e crítica do sonhador sabe que os sonhos são multiplicidades virtuais que não podem ser possuídas, mas que se atualizam, virtualizando-se ou cristalizando-se como passagem do atual ao potencial virtual. Por isso, ele prefere, como ponto de partida matricial, a realidade empírica do padrão Vasques e do escritório da Rua dos Douradores que lhe permite devir-outro e sonhar as paisagens impossíveis e inexploradas. A impossibilidade converte-se assim em condição de possibilidade do traçado de um plano de consistência composto pelo rizoma virtual dos sonhos, que compõe este *Livro*. Nesse plano de consistência do heterogêneo, a potência máxima de expressão da singularidade onírica dá-se

num regime de *anarquia afetiva* e de soberana afirmação de si, onde ele é o Rei dos sonhadores : “Tendo o patrão Vasques, posso gozar o sonho dos Reis de Sonho; tendo o escritório da Rua dos Douradores, posso gozar a visão interior das paisagens que não existem. Mas se tivesse os Reis de Sonho, que me ficaria para sonhar? Se tivesse as paisagens impossíveis, que me restaria de impossível? (LD, f. 171, 185 p.)

Bernardo Soares insiste na sabedoria que há em monotonizar a existência para devir-impercetível na imanência, esposando os movimentos infinitos do plano de consistência. Deste modo, mantém a alma desperta para os pequenos acontecimentos do momento e ontologicamente livre, quando traça linhas de fuga, através da imaginação, que o conectam com um *fora*. Assim, ele é uma espécie de *case vide*, onde o sentido do sonho e o seu movimento circulam nesse plano de composição estético-expressiva de percelos e afetos; ele é a singularidade impercetível, activa e operante, que devém-outro, sonhando, tal como Álvaro de Campos no começo da *Tabacaria*<sup>39</sup>: “Posso imaginar-me tudo, porque não sou nada. Se fosse alguma coisa, não poderia imaginar. O ajudante de guarda-livros pode sonhar-se imperador romano; o Rei de Inglaterra não o pode fazer, porque o Rei de Inglaterra está privado de ser, em sonhos, outro rei que não o rei que é. A sua realidade não o deixa seguir.” (LD, f. 171, *Ibidem*; sublinhado nosso)

O regime de indiscernibilidade entre o sonho e a vigília vivido por Bernardo Soares implica que o sonhador pense e atenda a duas coisas ao mesmo tempo no seu pensamento abstrato e visual. Ele já está no plano de consistência, plano de coexistência do heterogêneo, de *vice-diction* da Ideia virtual e de *coalescência* entre o virtual e o atual.<sup>40</sup> Nesta passagem, coexistem simultaneamente duas coisas no seu pensamento abstrato e visual. Daí a permanente lógica do *parasenso*, que atravessa o *Livro do desassossego*, lógica essa

---

<sup>39</sup> Tal como Álvaro de Campos, no começo do poema *Tabacaria*, “Não sou nada./ Nunca serei nada./ Não posso querer ser nada./ À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.” (PESSOA, 2007, 340 p.), Bernardo Soares intende tornar-se um sonhador a tempo inteiro e compor um *Livro* que seja a expressão de um rizoma virtual de sonhos, a partir da sua condição de singularidade móbil, *case vide qui manque à sa place comme à sa identité*.

<sup>40</sup> Em *Différence et Répétition*, Deleuze analisa este processo da *vice-diction* da ideia. Trata-se da bifurcação da ideia num movimento processual que vai do virtual ao atual, a tal atualização ou génese do mundo no plano de consistência e de coexistência do heterogêneo; e que vai também do atual ao potencial virtual, através de um processo de *cristalização*. O virtual é o inconsciente molecular composto de impressões e *arqui-sensações* (Husserl) que com a focalização da atenção se tornam conscientes e mais consistentes, numa escala amplificada. E de facto, quer o virtual quer o atual têm *relevo*, *pregnância* e consistência ontológica, em diferentes graus. O puro virtual é mais consistente e intenso porque não encarnado na extensão do espaço objetivo (euclidiano), nem recoberto pelas qualidades. Daí, também o sentido trágico inerente à dramatização de tal *coalescência* entre o virtual e o atual, assim como o sabor a comédia de tal jogo ontológico povoado por tanta gente divergente no estilo e na visão do mundo. É com sentido de humor que Deleuze descreve o processo de atualização do virtual como uma *catástrofe*, porque o potencial das puras intensidades diferenciais quase se anula e o que se atualiza é já outra coisa. Por outro lado, não esqueçamos que a ontologia da diferença deleuziana é um empirismo transcendental que, a partir do conceito de intensidade, religa as duas estéticas, salvando assim o ser do sensível.

paradoxal que faz coexistir um sentido e o seu contrário: “Descobri que penso sempre, e atendo sempre, a duas coisas no mesmo tempo. Todos, suponho, serão um pouco assim. Há certas impressões tão vagas que só depois, porque nos lembramos delas, sabemos que as tivemos; dessas impressões, creio, se formará uma parte –a parte interna, talvez- da dupla atenção de todos os homens. Sucede comigo que têm igual relevo as duas realidades a que atendo. Nisto consiste a minha originalidade. Nisto, talvez, consiste a minha tragédia, e a comédia dela.” (LD, f. 302, 285 p.)

Do mesmo modo que pensa e atende a duas coisas ao mesmo tempo, assim também escreve a contabilidade da firma do patrão Vasques e pensa, imaginando simultaneamente, na rota de um navio virtual por paisagens de um oriente impossível. Para ele, as duas coisas estão nítidas porque o seu pensamento é abstrato e visual, bifurcando-se em duas direções, conforme o movimento da coalescência entre o virtual e o atual, no infinito atual, que se cristaliza de novo no potencial virtual: “Escrevo atentamente, curvado sobre o livro em que faço a lançamentos a história inútil de uma firma obscura; e ao mesmo tempo o meu pensamento segue, com igual atenção, a rota de um navio inexistente por paisagens de um oriente que não há. As duas coisas estão igualmente nítidas, igualmente visíveis perante mim: a folha onde escrevo com cuidado, nas linhas pautadas, os versos da epopeia comercial de Vasques e C.<sup>a</sup>, e o convés onde vejo com cuidado, um pouco ao lado da pauta alcatroada dos interstícios das tábuas, as cadeiras longas alinhadas, e as pernas saídas dos que sossegam na viagem.” (LD, f. 302, *Ibidem*)

A interseção, cruzamento e sobreposição do plano virtual com o atual, do plano empírico com o transcendental é figurado no próprio modo de escrever. O gesto da escrita soaresiana é eminentemente virtual e tende para a atualização no plano de expressão, esposando os movimentos do mundo. Há como que uma alternância, quase simultânea, *entre-momentos*<sup>41</sup>: “Avanço a pena para o tinteiro e da porta da casa do fumo –quase mesmo ao pé de onde sinto que estou –sai o vulto do desconhecido. Vira-me as costas e avança para os outros. O seu modo de andar é lento e as ancas não dizem muito. É inglês. Começo um outro lançamento. Tento ver por que ia enganado. É a débito e não a crédito da conta do Marques. (Vejo-o gordo, amável, piadista e, num momento, o navio desaparece.)” (LD, f. 302, 286 p.; sublinhado nosso)

---

<sup>41</sup> Há uma só estética, a sensacionista, e plurais poéticas na obra pessoana. Além de convocar o sensacionismo, esse processo de vice-dicção da ideia virtual pensado por Deleuze tem afinidades com o interseccionismo pictural e poético ao sobrepor, na simultaneidade, duas realidades distintas, a virtual e a atual.

A *coalescência* entre o virtual e o atual gera o interseccionismo, a sobreposição e o cruzamento do plano transcendental com o empírico. Daí a particularidade de Bernardo Soares ser o sonhador lúcido de um único sonho, imanente e unívoco, sonho esse que reúne o rizoma plural de todos os sonhos. Cada sonho de Bernardo Soares é um acontecimento que opera a comunicação entre todos os acontecimentos, nesse rizoma virtual de coexistência, consistência e proliferação de todos os sonhos num só e mesmo sonho. Nesse rizoma, dá-se um movimento de proliferação dos sonhos que se conectam entre si, movimento esse da *ritournelle* do eterno retorno.

Num tempo de pausa no escritório, avista um velho sonhador subindo o passeio. Então começa a meditar sobre os sonhos: os sonhos são dons sublimes, faculdades singulares da alma e, quer sejam elevados ou prosaicos, são sempre o mesmo e único sonho, porque são e exprimem todos os sonhos, numa relação de imanência unívoca. Na imanência, o ser é unívoco e essa univocidade é uma condição dos movimentos infinitos do plano de imanência. Assim, cada sonho, na sua singularidade, consegue exprimir o rizoma virtual de todos os sonhos e todos os sonhos acabam por exprimir o mesmo sonho. O sonho é o acontecimento que opera a comunicação de todos os acontecimentos num só Acontecimento, o *sonhar* infinitivo como condição do devir-outro. A univocidade do sonho reúne todos os sonhos do mundo num só Sonho-Acontecimento como faculdade unívoca de não poder deixar de sonhar as singularidades<sup>42</sup>: “Hoje, que não sou velho ainda, posso sonhar com ilhas do Sul e com Índias impossíveis; amanhã talvez me seja dado, pelos mesmos Deuses, o sonho de ser dono de uma tabacaria pequena, ou reformado numa casa dos arredores. Qualquer dos sonhos é o mesmo sonho, porque são todos sonhos. Mudem-me os deuses os sonhos, mas não o dom de sonhar.” (Ibidem, f. 302, 286 p.; sublinhado nosso)

Se sonhamos o mesmo sonho como andamos a escrever o mesmo livro, é porque, de algum modo, já se está na imanência onde o sentido das coisas é unívoco, diz-se num só e mesmo sentido das suas diferenças ou modos individuantes. Nesse plano de imanência, a faculdade de sonhar é elevada a uma potência superior, através do seu funcionamento transcendental –*imaginandum*, isto é, movimento da imaginação na própria imaginação, fabulação criadora de mundos com novas variedades expressivas. Na imanência, joga-se a lógica do excesso da tal fabulação criadora que é imaginação genética de mundos *reais* e não

---

<sup>42</sup> Creio e imagino que esse sonho soaresiano e até pessoano passa por viver, existir e criar a partir do traçado de uma plano de consistência, onde pode agenciar o seu *corpo-sem-órgãos* dotado de outras faculdades ou novos órgãos transcendentais, como focos emissores de intensidades abstratas e de coexistência de séries heterogêneas, como no poema *A passagem das horas* e nas odes de Álvaro de Campos. Aí, nesse *corpo-sem-órgãos* de escritas plurais e visões singulares, circulam as multiplicidades diferenciais e ocorrem os devires-outro.

o mundo da imaginação representativa incapaz de criar porque dotado de um falso movimento dialético de repetições nuas e estéreis.

De qualquer modo, os sonhos processam-se ao nível do inconsciente molecular, o qual comporta limiares de aproximação ou afastamento face à consciência. O sonho é composto de linhas moleculares e partículas virtuais, os efêmeros, e nada lhes falta, porque têm uma realidade própria. Esses efêmeros ou partículas virtuais relevam de um princípio de inconsciência e são reais abstratos com consistência própria e uma dimensão ontologicamente objetiva: “Enchem os interstícios da acção quotidiana como o pó os interstícios dos móveis quando não são limpos com cuidado. Na luz vulgar do dia comum vêem-se a luzir como vermes cinzentos contra o mogno avermelhado. Tiram-se com um prego pequeno. Mas ninguém tem paciência para os tirar.” (LD, f. 302, 286 p.) Por isso, o sonhador é um *sujeito larvar* com a plasticidade e a fluidez do corpo, do pensamento e da imaginação, capazes de suportar os dinamismos espaço-temporais, aqueles trajetos intensivos e as desterritorializações do sonho, que os devires implicam<sup>43</sup>.

Acresce também que Bernardo Soares é um sonhador lúcido e crítico, capaz de sonhar as Ilhas do Sul e as Índias impossíveis e de ter a consciência da consistência virtual do sonho, porque sente, vê e imagina ao nível das multiplicidades virtuais. Conhece a fronteira e o limite entre essa multiplicidade virtual e o atual, ainda que, por vezes, habite essa fronteira de passagem intervalar e indiscernível entre o sonho e a vida. É por estar nesse limiar e fronteira *entre* que ele pode devir-outro, numa zona de indiscernibilidade objetiva. As ditas zonas de indiscernibilidade objectiva são zonas do devir soaresiano, devir-imperceptível-intenso, devir-paisagem e devir-mulher.

O atual com a vocação de se virtualizar no ato de leitura é o *Livro do Desassossego* com os seus modos de expressão diferenciais do sentir, do ver e do sonhar. Quanto a Bernardo Soares, digamos que é um semi-heterónimo de Fernando Pessoa, cuja existência é virtual; ele é uma singularidade móvel que pratica todos os estilos; ele tem um estilo próprio, mais direto e objetivo, uma assinatura própria de um heterónimo, que emerge na última fase de produção do *Livro*.

---

<sup>43</sup> Para Fernando Pessoa e Bernardo Soares, o sonho é vital para a existência: fecunda a alma na escala molecular e anima o espírito; a alma que sonha com a serenidade das coisas positivas espelha a alegria de existir, uma espécie de beatitude! Para Fernando Pessoa, *matar o sonho é matarmo-nos; o sonho exprime a nossa essência mais singular*. A proliferação do rizoma dos sonhos imprime o sentido à imaginação, à sensibilidade e ao pensamento, um movimento de sentido capaz de penetrar e fecundar as dimensões inexploradas da existência humana. O virtual releva de um princípio de inconsciência, ocorre num mínimo de tempo mais breve que o tempo pensável e as multiplicidades diferenciais dos sonhos participam desse inconsciente diferencial como sua expressão: “Ils sont dits virtuels en tant que leur émission et absorption, leur création et destruction se font en un temps plus petit que le minimum de temps continu pensable, et que cete brièveté les maintient dès lors sous un principe d’incertitude ou d’indétermination.” (DELEUZE, PARNET, 1996: p. 179)

Dado que, na sua composição fragmentária, o *Livro* é um rizoma, rizoma esse que se manifesta na coexistência de estilos, formas de vida e visões do mundo, voltamos a sustentar que o *Livro do Desassossego* é o **planómeno** da criação pessoana, o sonho virtual de uma obra, necessariamente fragmentária e inacabada, condensado, expresso e atualizado no plano da expressão. Enquanto **planómeno**, o *Livro do desassossego* é um plano de consistência ou *corpo-sem-órgãos* de coexistência de sensações heterogêneas; plano de imanência do movimento infinito do pensamento e plano de composição estético-expressivo das singularidades heterogêneas: visões, afetos; modos de escrita e formas de vida plurais. É nesse plano de consistência das sensações heterogêneas que o esteta-sonhador começa a devir-outros, sonhando, ao viajar nas sensações heterogêneas.

Bernardo Soares afirma que tem sonhado muito, que está cansado de ter sonhado, mas não de sonhar, porque sonhar é esquecer e poder devir impercetivelmente com as forças do mundo, devir-mundo, traçando uma linha de fuga mental que o conecta com um *fora*, o plano de consistência de todas as multiplicidades. É nos sonhos, na sua pura existência virtual com plena realidade e consistência ontológica objetiva, que o poeta conseguiu devir-outros, tornar-se uma multiplicidade virtual, nos trajetos da sua imaginação transcendental, permanecendo imóvel, na Rua dos Douradores. É aqui que, para ele, está o Real virtual intensivo, enquanto *spatium* ou topologia intensiva de uma gênese estática ontológica e do movimento de *coalescência* entre o virtual e o atual que se diferencia, virtualizando. Afinal, a Real é o campo transcendental das singularidades formigantes e fervilhantes, plano de imanência ou de consistência, onde se abre a dimensão intempestiva do futuro com a produção do novo. Enquanto sonhou, a sua singularidade plural atingiu a sua máxima potência expressiva no regime deleuziano das *anarquias coroadas* do afeto e da soberana afirmação da sua pluralidade constituída por *ecceidades*: “Quantos Césares fui, mas não dos reais. Fui verdadeiramente imperial enquanto sonhei, e por isso nunca fui nada.” (...) Quantos Césares fui, aqui mesmo, na Rua dos Douradores. E os Césares que fui vivem ainda na minha imaginação; mas os Césares que foram estão mortos, e a Rua dos Douradores, isto é, a Realidade, não os pode conhecer.” (LD, f. 102, 131 p.; sublinhado nosso)

O regime de indiscernibilidade entre o sonho e a realidade empírica, nesse plano de consistência de sensações heterogêneas ou campo transcendental, reenvia para uma outra escala impercetível à vista desarmada e à consciência representativa: a escala molecular dos devires e dos acontecimentos. A este propósito, Bernardo Soares fala dos homens de ciência classificadores de coisas mensuráveis e objetivas que ignoram os *classificáveis incógnitos* que são os estados moleculares da alma e os estados subliminares da consciência, como as

infinitesimais sensações e as pequenas percepções insensíveis (Leibniz) que circulam nos interstícios do conhecimento. Só certos conceitos deleuzianos irrigados pelo movimento da vida e as noções empírico-ideias, as tais *categorias fantásticas* à maneira de Whitehead, conseguem captar e exprimir esses *classificáveis incógnitos* que são devires, acontecimentos, a uma escala molecular: “Mas o em que vai meu pasmo é que ignorem a existência de classificáveis incógnitos, coisas da alma e da consciência que estão nos interstícios do conhecimento.”<sup>44</sup> (LD, f. 378, 341 p.)

Pondera que sonha e pensa de mais ao ponto de não distinguir a realidade do sonho puramente virtual. Por isso, nas suas meditações do céu e da terra intercala os puros entes virtuais, singularidades nômadas, que ele designa por *maravilhas fluidas da imaginação*, cujo estatuto ontológico não é meramente simbólico ou ficcional, porque dotados de uma real consistência virtual: “Talvez porque eu pense de mais ou sonhe de mais, o certo é que não distingo entre a realidade que existe e o sonho, que é a realidade que não existe. E assim intercalo nas minhas meditações do céu e da terra coisas que não brilham de sol ou se pisam com pés –maravilhas fluidas da imaginação. (LD, f. 378, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Ao viver nessa fronteira indiscernível entre a realidade empírica e o sonho, ele atribui consistência e vivacidade ao imaginário transcendental, ao ponto de se dourar de poentes que não existem e se alegrar com as brisas imaginárias. Esse imaginário transcendental é da ordem da imaginação do mundo, como novo órgão abstracto, *foco emissor* de sensações visuais, hápticas. Também as hipóteses de ele ter uma alma plural são hipóteses com alma e com vida: “Douro-me de poentes supostos, mas o suposto é vivo na suposição. Alegro-me de brisas imaginárias, mas o imaginário vive quando se imagina. Tenho alma por hipóteses várias, mas essas hipóteses têm alma própria, e me dão portanto a que têm.” (LD, f. 378, 342 p.; sublinhado nosso)

Para Bernardo Soares, o único problema epistemológico que se coloca é o da adequação entre verdade-realidade e da consequente indiscernibilidade que existe entre uma árvore e um sonho. A árvore pode ser tocada e o sonho *possuido*, vivido, atualizado no plano de expressão, assim como no cérebro-*écran* do esteta-sonhador. Nessa fronteira indiscernível em que ele vive, a realidade tem um estatuto empírico-transcendental, em virtude do movimento de *coalescência e cristalização* entre o virtual, o atual e o potencial virtual: “Não há problema senão o da realidade, e esse é insolúvel e vivo. Que sei eu da diferença entre uma árvore e um

---

<sup>44</sup> Numa outra passagem do *Livro do desassossego*, Bernardo Soares fala de uma ciência das sensações, a matemática das sensações e que nós passamos a designar por metafísica transcendental das sensações. Nesse campo transcendental das singularidades nômadas, tudo, na vida, é passagem e intervalo, devir-molecular, devir-imperceptível-intenso; devir-paisagem; devir-mulher.

sonho? Posso tocar na árvore; sei que tenho o sonho. Que é isto, na sua verdade?” (LD, f. 378, 342 p.)

Ele insiste na sua interrogação metafísica sobre o estatuto epistemológico da realidade: *Que é isto, na sua verdade?* No momento em que escrevia, era ele, sozinho no escritório, podendo sonhar e imaginar sem deixar de pensar, na cadeira de braços redondos do Moreira. Sozinho no escritório e sentado na cadeira de braços do Moreira, ele pode sonhar e devir-outro, devir-mundo, numa génese estática ontológica. Vista mais de perto, essa indiscernibilidade resulta da interpenetração e interseção de duas dimensões na constituição do seu ser consciente: a da vida empírica atual e a da pura vida virtual dos sonhos, ocorrendo a *coalescência* entre o virtual e o atual. É de realçar que essa indiscernibilidade vai ter, como veremos, um valor ontológico, numa dimensão objetiva, a da consistência virtual dos sonhos. Nessa dimensão transcendental de uma profundidade topológica (*spatium*), intensiva, ele próprio não sabe se existe, sendo uma pura singularidade virtual que se move e desdobra nas linhas ondulantes do estilo, a pura escrita plural das multiplicidades diferenciais, os sonhos. A existência da singularidade móvel escrevente com o nome de Bernardo Soares é eminentemente virtual.

Em virtude desse regime de indiscernibilidade, Bernardo Soares vive, escreve e existe num estado de sonambulismo, sonha acordado e desperto em sonho. Em permanente *rêverie*, com uma consciência intervalar impregnada pelo inconsciente diferencial, vai compondo o *Livro do nosso destino universal* numa zona de sobreposição e interseção de indiscernibilidade entre a vigília e o sonho. O seu ser consciente forma-se justamente a partir da interpenetração entre essas duas dimensões, a do sonho e da vida, a partir da coalescência entre o virtual e o atual e da cristalização que vai do atual para o potencial virtual. Há assim uma consistência do heterogéneo imanente ao ser unívoco composto de sensações abstratas, visuais e hápticas que impregnam essa consciência intervalar: “Estou quase convencido de que nunca estou desperto. Não sei se não sonho quando vivo, se não vivo quando sonho, ou se o sonho e a vida não são em mim coisas mistas, interseccionadas, de que meu ser consciente se forme por interpenetração.” (LD, f. 285, 274 p.)

Em plena vida activa e lúcido, emerge uma sensação estranha, a de não saber se existe e ser apenas o sonho de outrem, como Borges, figura virtual de uma novela, pura singularidade virtual que se move e desdobra nas linhas de estilo, a escrita virtual dos sonhos que compõe este *Livro*, onde se constrói a *verdade* e a plural identidade ficcional na *narrativa sem factos*. Tendo atingido o grau supremo de despersonalização, ele experimenta o tal estranhamento da alteridade e do devir-outro ao sentir ser efeito do sonho de outrém ou personagem de uma



novela. Bernardo Soares é, efetivamente, a singularidade nómada e virtual<sup>45</sup>: “Às vezes, em plena vida activa, em que, evidentemente, estou tão claro de mim como todos os outros, vem até à minha suposição uma sensação estranha de dúvida: não sei se existo, sinto possível o ser um sonho de outrem, afigura-se-me, quase carnalmente, que poderei ser personagem de uma novela, movendo-me, nas ondas longas de um estilo, na verdade feita de uma grande narrativa.” (LD, f. 285, 274-275 pp.; sublinhado nosso)

Constata que muitas vezes as personagens de romance assumem maior relevo, vivacidade e veracidade que as pessoas comuns com as quais convivemos, tal é a consistência virtual dos sonhos e a vitalidade inorgânica das sensações abstratas. E esta suposição faz com que sonhe a probabilidade de que tudo no mundo seja *uma série entreinserida* de sonhos e romances, conjuntos de multiplicidades virtuais compostos e ligados por encaixotamento, uns dentro dos outros, como as bonecas russas. Tudo no mundo, não passará de uma sucessão de histórias dentro de histórias como nas *Mil e uma Noites*. Tudo, para Bernardo Soares, se resume a uma série infinita de ficções e sonhos que se cruzam e bifurcam rizomaticamente, como no universo labiríntico de espelhos de Jorge Luís Borges: “E isto faz com que sonhe a pergunta se não será tudo neste local de mundo uma série entreinserida de sonhos e romances, como caixinhas dentro de caixinhas maiores –umas dentro de outras e estas em mais –, sendo tudo uma história com histórias, como as *Mil e Uma Noites*, decorrendo falsa na sua noite eterna.” (LD, f. 285, 275 p.)

Logo a seguir, exprime o estranhamento, a desarmonia e um certo desacordo no funcionamento das faculdades da alma regidas pela singularidade da pura passividade e pelo involuntário. No sonho, como na acção, é um outro o agente; quem age é a singularidade impessoal e pré-individual no seu movimento autónomo de sentir, pensar, querer e sonhar. Afinal, no seu teatro ontológico, ocorre a aventura do involuntário e do impessoal, porque o agente do movimento da génese do sentido é a singularidade pré-individual, impessoal. No pensar e no sentir, há um movimento autónomo, uma espécie de automatismo psíquico que rege as faculdades da alma. Assim, ele é um efeito do movimento da diferença interna, ontológica, e um *sujeito larvar*, um esteta-sonhador que suporta os dinamismos espaço-temporais da lógica virtual e rizomática dos sonhos. Neste sentido, Bernardo Soares é uma

---

<sup>45</sup> Afinal, como na *Ética* de Bento Espinosa, o *conatus* ou potência de existir avalia-se pela capacidade de ser afetado por outras latitudes afetivas, outros regimes de afetos. A singularidade de Bernardo Soares reside no fato de ele ser afetado pelos sinais do mundo e pelos regimes de signos sensíveis e estéticos, tal é a capacidade da sua sensibilidade vibrátil e atmosférica. Qualquer variação mínima e impercetível como a brisa ou a queda de uma folha alteram a tal linha ondulante do estilo soaresiano. Assim, ele é também a pura *ecceidade* que, a seu modo, sabe *saturar o átomo*, estando à altura do hora do mundo, como Virginia Woolf, para poder exprimir as suas variações impercetíveis num plano de consistência expressivo.

entidade virtual, não só porque as *sensações nascem literárias*, mas sobretudo porque habita a imanência, o tal plano de consistência do heterogêneo, onde o acontecimento ocorre num *outrora agora*, no tempo do *Aion*<sup>46</sup>: “Se penso, tudo me parece absurdo; se sinto, tudo me parece estranho; se quero, o que quer é qualquer coisa em mim. Sempre que em mim há acção, reconheço que não fui eu. Se sonho, parece que me escrevem. Se sinto, parece que me pintam. Se quero, parece que me põem num veículo, como a mercadoria que se envia, e que sigo com um movimento que julgo próprio para onde não quis que fosse senão depois de lá estar. (LD, f. 285, 275 p.)

Exprime também a consciência aguda de que tudo é uma con-fusão, uma real *perplicação* de singularidades. Tudo não passa de uma mistura ou *adjunção* de corpos e da coexistência de singularidades condensadas e heterogêneas. Para ele, ver e ler é melhor do que pensar e escrever porque nestas duas actividades do espírito pode ocorrer o desdobramento da consciência e, aí, o sentir e pensar são mais intensos e dramáticos, porque a consciência desdobrada intensifica a sensação, através da sua análise intelectual. O devir-outro passa pelo desdobramento da consciência que se torna consciência da consciência da sensação. E esse processo de despersonalização e constituição de uma subjectividade molecular é dramático, implica dinamismos espaço-temporais, torsões e ressonâncias que afetam o corpo empírico, e está na origem de heteronímia. Um modo singular da consciência da consciência da sensação conduz ao desdobramento da personalidade: tal é para nós a propriedade e a definição do heterónimo: “Que confusão é tudo! Como ver é melhor que pensar, e ler melhor que escrever! O que vejo, pode ser que me engane, porém não o julgo meu. O que leio, pode ser que me pese, mas não me perturba o tê-lo escrito. Como tudo dói se o pensamos como conscientes de pensar, como seres espirituais em quem se deu aquele desdobramento da consciência pelo qual sabemos que sabemos!”<sup>47</sup> (LD, f. 285, *Ibidem*)

Mas voltando ao nosso regime das multiplicidades virtuais, podemos entrever a consciência lúcida e irónica deste nómada sobre a inutilidade do sonho, excepto na medida em que a sua expressão na frase é que faz sentido. A frase acaba por ser a expressão acabada dessas sensações heterogêneas que nascem literárias. Só a frase dá sentido e completude à sua

---

<sup>46</sup> Também aqui e numa linguagem espinosista, o *conatus* de Bernardo Soares mede-se pela sua capacidade de ser afetado por outros regimes de signos do mundo e da vida, os signos sensíveis e estéticos. O fato de ser agido por um movimento próprio e adequado, como a *vitesse absolue* do campo transcendental, exprime o seu desassossego ontológico como a afeção da sua cartografia anímica mais pertinente que exprime o incessante *perpetuum mobile* da *ritournelle* do eterno retorno.

<sup>47</sup> Pessoa-Bernardo Soares têm uma lúcida consciência dos meandros e processos que regem a sua psicografia. Em termos deleuzianos, podemos afirmar que Bernardo Soares é esse *moi dissous* ou sujeito larvar que suporta os dinamismos espaço-temporais da atualização das multiplicidades virtuais, os sonhos, mas também um *je fêlé*, um *eu* cindido e rachado pela linha do tempo: nem sempre se conjugam harmonicamente, o passado imemorial e o presente fluido da imanência ou do tempo do acontecimento, o *Aion*.

pura existencia virtual, ficcional. Não acredita nos sonhos e é infiel às promessas oníricas. Contudo, goza a inutilidade pragmática dos sonhos como um outro estrangeiro, no exílio do teatro ontológico de si, que assiste ao que pensou ser.<sup>48</sup> Nos sonhos que não entraram na expressão da frase, vai a ficção no sentido de quimera, ilusão fugaz. A expressão do sonho nas frases é que traça um plano de consistência povoado de virtualidades. A dicção e a proferição da frase instaura a imanência entre o sonho e a expressão, a linguagem, a escrita e a vida. Não há separação nem disjunção, mas afirmação das duas dimensões, numa relação de inclusão da vigília e do sonho, da arte e da vida: “Tenho sido sempre um sonhador irónico, infiel às promessas interiores. Gozei sempre, como outro e estrangeiro, as derrotas dos meus devaneios, assistente casual ao que pensei ser. Nunca dei crença àquilo em que acreditei. Enchi as mãos de areia, chamei-lhe ouro, e abri as mãos dela toda, escorrente. A frase fora a única verdade. Com a frase dita estava tudo feito; o mais era a areia que sempre fora.” (LD, f. 221, 223 p.; sublinhado nosso)

O facto de sonhar permanentemente, permite-lhe devir-outro, viajar nas sensações verdadeiras que têm consistência ontológica. Por isso, não se insere na categoria dos realistas que analisam objetivamente o mundo, na distância, nem se insere na categoria dos idealistas que imaginam o melhor mundo possível, como Leibniz. Prefere não se classificar, mantendo o seu estatuto de singularidade impercetível que pode devir-outro, devir-mundo, ao entrar nas zonas de obscura e imprevisível indiscernibilidade objetiva, onde se produz o sentido do novo no pensamento e na criação. Como singularidade nómada e impercetível entra num jogo ideal de singularidades, visões, modos de ser e vidas plurais, onde a incerteza, o improvável e a imprevisibilidade são as propriedades ontológicas e epistemológicas: “Se não fosse o sonhar sempre, o viver num perpétuo alheamento, poderia de bom grado, chamar-me um realista, isto é, um indivíduo para quem o mundo exterior é uma nação independente. Mas prefiro não me dar nome, ser o que sou com uma certa obscuridade e ter comigo a malícia de me não saber prever.” (LD, f. 221, 223 p.; sublinhado nosso)

Deste modo, sonhar sempre é um imperativo ético que lhe dá a plena consistência ontológica e lhe permite criar um teatro interior povoado de alteridades, entidades virtuais que são os heterónimos. Ao sonhar, ele viaja nas sensações, a consciência de si desdobra-se numa consciência da consciência de si que produz o devir-outro, a alteridade heteronímica. Assim,

---

<sup>48</sup> Bernardo Soares é, simultaneamente, a figura ficcional do trágico impassível, esteta da indiferença e da soberania face aos sofrimentos dos comuns mortais, um pouco à maneira de Ricardo Reis, e um espectador que assiste ao teatro do ser, à tal dramaturgia das virtualidades heteronímicas. O movimento da Diferença interna, como intensidade diferencial nela mesma, gera a tal distância que lhe permite assistir como espetador ao teatro ontológico povoado de singularidades nómadas e figuras virtuais.

através da técnica do sonho e da análise das sensações, ele constrói a sua identidade plural, através do jogo ficcional, que ocorre num teatro ontológico a que ele assiste como espectador trágico impassível: “Tenho uma espécie de dever de sonhar sempre, pois, não sendo mais, nem querendo ser mais, que um espectador de mim mesmo, tenho que ter o melhor espectáculo que posso. Assim me construo a ouro e seda, em salas supostas, palco falso, cenário antigo, sonho criado entre jogos de luzes brandas e músicas invisíveis.” (LD, f. 221, *Ibidem*)

Essa tendência para sonhar vem da infância, da memória de um teatro com cenário azulado e lunar que representava o terraço de um palácio imperial que tinha, ao redor, um parque pintado. Já nessa altura<sup>49</sup>, era elevado o potencial da virtualidade do sonho que era vivido como *real*, ao ser intensificado por uma música. A potência expressiva da música atualizava aquele cenário infantil na sua imaginação sonhadora de *sujeito larvar*, capaz de suportar os dinamismos das multiplicidades diferenciais: “Havia pintado também, um parque vasto em roda, e gastei a alma em viver como real aquilo tudo. A música, que soava branda nessa ocasião mental da minha experiência de vida, trazia para real de febre esse cenário dado.” (LD, f. 221, 224 p.; sublinhado nosso)

Lembra-se vagamente do cenário azulado e lunar, mas não se lembra de quem atuava no palco. Apenas sabe que a peça que coloca na paisagem evocada emerge, no presente, dos versos de Paul Verlaine e Camilo Pessanha. E esta peça inspirada nos versos de Verlaine e Pessanha não é a que deslembra naquele cenário azulado e lunar, mas, pura e simplesmente, era já a sua peça virtual em embrião, jogo e teatro ontológicos com os seus processos e dinamismos espaço-temporais como condições transcendentais da gênese do campo heteronímico, povoado de entidades virtuais, visões, audições; percetos e afectos; acontecimentos e devires: “O cenário era definitivamente azulado e lunar. No palco não me lembra quem aparecia, mas a peça que ponho na paisagem lembrada sai-me hoje dos versos de Verlaine e de Pessanha; não era a que deslembro, passada no palco vivo aquém daquela realidade de azul música. Era minha e fluida, a mascarada imensa e lunar, o interlúdio de prata e azul findo.” (LD, f. 221, 224 p.; sublinhado nosso)

Depois veio a vida e a noite em que foi ao Leão cear. Mas no presente em que sente, pensa e escreve, tudo se mistura e con-funde: a infância com o cenário lunar e azulado, aquela noite e o Verlaine futuro. Essa mistura é constituída por séries heterogêneas de sensações e

---

<sup>49</sup> Também aqui, podemos dizer que desde o passado imemorial da infância e por uma *hereditarietà obscura*, a autêntica e *vraie vie est ailleurs* (Rimbaud), na consistência virtual dos sonhos, enquanto fabulação criadora de paisagens inexploradas e mitos.

linhas temporais que dão consistência ao plano de composição estético-expressivo. Nesse plano, o passado e o presente são ligados por um espaço ficcional e uma diagonal difusa, linha intervalar de ressonância que conecta as séries, produzindo sentido e exprimindo a tensão dramática da subjetividade dividida no tempo. Bernardo Soares é um *eu fendido* (*je fêlé* para Deleuze) pela linha do tempo, dado o desencontro entre o passado imemorial e o presente que nem sempre flui, na imanência sensação-consciência; escrita-vida: “E tudo se me mistura – infância, vivida a distância, comida saborosa de noite, cenário lunar, Verlaine futuro e eu presente- numa diagonal difusa, num espaço falso entre o que fui e o que sou.” (LD, f. 221, *Ibidem*)

3. Outro traço distintivo dos sonhos de Bernardo Soares, enquanto multiplicidades virtuais, é a sua vocação interna para se atualizarem e se autonomizarem no plano de expressão, a partir de um processo de despersonalização e desdobramento da subjectividade em *personae dramaticae*, estilos e mundividências. No fragmento 199, Bernardo Soares começa por exprimir a volúpia da sua solidão e exílio ontológico, mas sobretudo descreve a sua atitude espiritual para com a vida e os sonhos com um traço de distância aristocrática: os sonhos, na sua autonomia própria, tendem a atualizar-se na consciência sonhadora, na consciência do *sujeito larvar* e no plano da expressão, seguindo os seus próprios caminhos, traçando os movimentos dos seus próprios nexos de modo autónomo no *Livro-rizoma*: “Porque um dos detalhes característicos da minha atitude espiritual é que a atenção não deve ser cultivada exageradamente, e mesmo o sonho deve ser olhado alto, com uma consciência aristocrática de o estar fazendo existir. Dar demasiada importância ao sonho seria dar demasiada importância, afinal, a uma coisa que se separou de nós próprios, que se ergueu, conforme pôde, em realidade, e que, por isso, perdeu o direito absoluto à nossa delicadeza para com ela.” (LD, f. 199, pp. 205-206; sublinhado nosso)

Outras passagens do *Livro do desassossego* exprimem a aliança entre a capacidade de sonhar e a vida real. Ele sonha a vida real e a partir dela. As coisas são a matéria dos seus sonhos. Daí o enlace epistemológico com o empirismo transcendental deleuzino que valoriza as condições reais da génese do sentido, isto é, os processos pelos quais o *datum* é dado. A matriz do sonho é empírica e atual ao partir do concreto. O poder de sonhar pode converter tudo em ficção, mas o que interessa e convém é que o sonhador viva quando sonha e o homem de acção sonhe quando aja<sup>50</sup>. Assim, nessa beatitude harmónica da imanência, o

---

<sup>50</sup> Esta reversibilidade entre a vida empírica e o sonho, a ação e a contemplação onírica, a vida e a obra escrita só é possível graças aos processos genéticos que ocorrem no campo transcendental das singularidades nómadas e impessoais: a análise abstrata das sensações e a composição rizomática dos sonhos. Daí o encontro, diremos

esteta-sonhador *funde numa cor de felicidade a beleza do sonho e a realidade da vida*. Essa cor de felicidade exprime a aliança e o ponto de encontro e a zona de indiscernibilidade objetiva entre o virtual do sonho e o atual da realidade da vida. Esta intersecção implica, do ponto de vista do pensamento ou da ontologia da diferença, um empirismo transcendental. Aquela cisão kantiana do *ser do sensível* é salva nesse campo transcendental povoado de potências virtuais e singularidade nômadas.<sup>51</sup> Essa *cor de felicidade* exprime o movimento de *coalescência* entre as multiplicidades virtuais e o atual. O sonho nunca pode ser possuído porque passa do atual para o potencial virtual, no processo de *cristalização*, assim como uma vida plena de acção impede a contemplação para poder sonhar e devir-outro, devir-paisagem, devir-mundo: “De resto eu não sonho, eu não vivo, salvo a vida real. Todas as naus são naus de sonho logo que esteja em nós o poder de as sonhar. O que mata o sonhador é não viver quando sonha; o que fere o agente é não sonhar quando vive. Eu fundi numa cor de felicidade a beleza do sonho e a realidade da vida. (LD, f. 326, 305 p.)

O sonho e a capacidade imanente de sonhar fazem parte da essência da alma e do seu *élan* vital. Os sonhos constituem a sua essência mais singular, mais nossa. Isto faz pleno sentido na ontologia soaresiana porque o sonho é, por excelência, o único processo de constituição da subjetividade plural. O sentido do Universo e da Vida são compartilháveis, enquanto que na singularidade do sonho nós vemos e sentimos com os nossos próprios sentidos, nesse regime da consciência subliminar e do inconsciente diferencial e molecular que não cessa de agenciar as multiplicidades virtuais: “Matar o sonho é matarmo-nos. É mutilar a nossa alma. O sonho é o que temos de realmente nosso, de impenetravelmente e de inexpugnavelmente nosso. (...)”

Mas o que eu sonho ninguém pode ver senão eu, ninguém a não ser eu possuir. E se do mundo exterior o meu ver difere de como outros o vêem, isso vem de que do sonho meu eu ponho em vê-lo, sem querer, do que do sonho meu se cola a meus olhos e ouvidos.” (LD, f. 326, 305 p.; sublinhado nosso) Importa acrescentar que o sonho, para Bernardo Soares, tem um valor ontológico, é constitutivo do ser porque a essência singular que nos constitui é da ordem do sonho e implica a dimensão objetiva das multiplicidades virtuais. Em Bernardo Soares, o ser é predominantemente de ordem virtual, fratal, e voz que diz o ser unívoco e as suas diferenças individuantes ou modos, capazes de afetar a substância.

---

intempestivo, entre o vitalismo abstrato de Fernando Pessoa-Bernardo Soares e o empirismo transcendental de Gilles Deleuze.

<sup>51</sup> O *corpo-sem-órgãos* de Bernardo Soares, dotado de novos órgãos, como vimos, *focos emissores* de intensidades abstratas traça um plano de composição estético-expressivo que nos permitiria pensar uma estética das intensidades, como garante da consistência do *ser do sensível*, que abole a cisão kantiana entre a estética transcendental e a estética artística.

O seu ideal era transpor ficcionalmente e sossegadamente a sua vida para um romance. Com a sua sensibilidade e imaginação à flor da pele, *corpo-sem-órgãos* de escrita com as faculdades da alma intensificadas e dotado dos novos órgãos, *focos emissores* das sensações abstratas, vive as emoções de um protagonista de um drama como se fossem suas, porque entra numa realção de osmose com a personagem, nessa zona de indiscernibilidade, zona de devir-outro. É mais aventuroso e intenso o seu amor por Lady Macbeth do que por uma mulher real. Com a sua sensibilidade vibrátil e o impulso da sua imaginação, o real para ele consiste na ficção, mas propriamente na fabulação do mundo da vida e na exploração desse potencial virtual, no campo transcendental de uma consciência a-subjetiva e a-significante, pura corrente de devaneios: “O meu ideal seria viver tudo em romance, repousando na vida – ler as minhas emoções, viver o meu desprezo delas. Para quem tenha a imaginação à flor da pele, as aventuras de um protagonista de romance são emoção própria bastante, e mais, pois que são dele e nossas. Não há grande aventura como ter amado Lady Macbeth, com amor verdadeiro e directo;” (LD, f. 348, 320 p.)

Ele viaja nas sensações, entre uma noite e outra. Não dorme, padece a insónia, esse estado intervalar e subliminar da consciência entre a vigília e o sonho. Entretanto, ele lê para viajar imóvel nas sensações verdadeiras com consistência ontológica. Enquanto ele lê, sente verdadeiramente, e quando levanta os olhos do livro, com uma sensação de estranho exílio, própria da sua alteridade, vê desfilar as paisagens moventes de campos, cidades, homens, mulheres, saudades. Entra num devir-paisagem e o seu cérebro-*écran* passa a ser um cenário de figuras virtuais em movimento. Ele encontra a singularidade do seu sentir no acto de ler que o faz sonhar e viajar nas sensações. Essa visão virtual, *floração da Realidade* ou epifania, *entre-momentos*, é um acontecimento e um devir que ele considera um episódio do seu repouso e uma distração: “e, de vez em quando, ergo os olhos do livro onde estou sentindo verdadeiramente, e vejo, como estrangeiro, a paisagem que foge –campos, cidades, homens e mulheres, afeições e saudades-, e tudo isso não é mais para mim do que um episódio do meu repouso, uma distração inerte em que descanso os olhos das páginas demasiado lidas.” (LD, f. 348, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Como acabamos de referir, a essência singular que nos constitui ontologicamente está no acto de sonhar que perdura como pura multiplicidade virtual, não atualizada num banal estado de coisas, recobertas pelas qualidades e a extensão objetiva do espaço euclidiano. A realização de um sonho é banal e vil como uma traição porque atualiza o possível como decalque do empírico. Um sonho, quando se atualiza num plano de imanência, virtualiza-se através da emissão de partículas fratais, num processo de *cristalização*. Diminui, mas nunca

se perde algo da pura intensidade originária do potencial virtual. Cada heterónimo passa por uma reduplicação da consciência das sensações, resultando de um espelhamento de forças e dessa fractalização do plano de imanência: “Só o que sonhamos é o que verdadeiramente somos, porque o mais, por estar realizado, pretence ao mundo e a toda a gente. Se realizasse algum sonho, teria ciúmes dele, pois me haveria traído com o ter-se deixado realizar.” (LD, f. 348, *Ibidem*)

Neste sentido, ele acede mais intensamente à verdade da vida quando vai ao teatro ou ao circo. Aí, a vida é a fingir, mas a sua expressão tem mais conhecimento e profundidade porque *perfeita figuração da vida*. Nesses espaços de representação do *como se* e do fingimento, tudo é importante e fútil como a vida e o universo. Assim, tudo para ele é teatro, fingimento da vida através da expressão do jogo ideal das singularidades. A verdade?... a verdade é pura ficção e encontra--a ele no romance, no poema dramático, na arte, no jogo ideal do pensamento e na figuração do seu teatro ontológico povoado de entidades virtuais! O estatuto ontológico da verdade é para ele ficcional, até porque *fingir é conhecer-se*<sup>52</sup>: “Por isso nunca me sinto tão próximo da verdade, tão sensivelmente iniciado, como quando nas raras vezes que vou ao teatro ou ao circo: sei então que estou assistindo à perfeita figuração da vida. E os actores e as actrizes, os palhaços e os prestidigitadores são coisas importantes e fúteis, como o sol e a lua, o amor e a morte, a peste, a fome, a Guerra na humanidade. Tudo é teatro. Ah, quero a verdade? Vou continuar o romance...” (LD, f. 348, 320 p.; sublinhado nosso)

Como acabamos de ver, tudo é ficção para Bernardo Soares e a ficção, enquanto jogo ideal de singularidades, na arte e no pensamento, é que exprime a verdade emotiva da vida *plural como o universo*! Uma vez mais, *fingir é conhecer-se*. O valor do sonho é constitutivo e ontológico na sua diferença interna porque a sua consistência é virtual. Além disso, podemos voltar a sustentar a indiscernibilidade entre a fronteira do real empírico e do imaginário virtual. O poeta sonha as paisagens com a mesma nitidez com que fita as reais. Os sonhos são multiplicidades virtuais que têm uma consistência própria e uma dimensão objetiva. Não existe uma fronteira a separar o real/imaginário, mas uma zona de indiscernibilidade objetiva de *coalescência*, em que o virtual se atualiza e em que a *cristalização* do atual libera a sua própria *imagem* virtual composta de partículas fratais.

---

<sup>52</sup> Chegados a este ponto, já não hesitamos em precisar que o estatuto ontológico da verdade neste *Livro*, como realidade última e absoluta da demanda espiritual e intelectual de Fernando Pessoa-Bernardo Soares passa pela construção de um *corpo-sem-órgãos* de escritas virtuais, dotado de novos órgãos, *focos emissores* de intensidades abstratas. É este o sentido do processo descrito por Bernardo Soares quando fala em *tornar literária a receptividade dos sentidos* para que as *sensações nasçam literárias*.



Enquanto vê a vida passar, ele sonha sempre qualquer coisa porque está na imanência e a sua consciência é essa corrente involuntária de figuras virtuais em movimento ou fluxo de devaneios desconexos: “Vejo as paisagens sonhadas com a mesma clareza com que fito as reais. Se me debruço sobre os meus sonhos é sobre qualquer coisa que me debruço. Se vejo a vida passar, sonho qualquer coisa.” (LD, f. 96, 126 p.)

Para Bernardo Soares, não existe uma relação de identidade entre as figuras dos sonhos e as da vida, mas de correspondência, paralelismo e interseção porque diferentes em si, na sua especificidade, embora atribua mais valor real, ontológico e consistência às figuras dos sonhos que às do mundo empírico. Há uma diferença interna que distingue as figuras do sonho das da vida quotidiana. Não há uma fronteira rígida a separar os dois mundos, o real e o imaginário, mas uma zona de indiscernibilidade objetiva com processos de *coalescência* e *cristalização*. Bernardo Soares é essa singularidade nómada em permanente trânsito entre esses dois mundos e uma identidade plural *intervalar*: “As figuras do sonho não são para mim iguais às da vida. São paralelas. Cada vida –a dos sonhos e a do mundo –tem uma realidade igual e própria, mas diferente. Como as coisas próximas e as coisas remotas. As figuras dos sonhos estão mais próximas de mim, mas □” (LD, f. 96, *Ibidem*)

Neste contexto, Bernardo Soares considera a vida contemplativa como um meio para sonhar, traçar uma linha de fuga mental e abrir um fora, plano de consistência de todas as multiplicidades, visões, audições; afetos e percetos. De facto, também se devém-outro, contemplando, contraindo e condensando as singularidades. O esteta-sonhador devém-paisagem e devém-mundo, porque às forças cosmogénicas, que ele capta e esposa, correspondem os seus devires-outros: “On n’est pas dans le monde, on devient avec le monde, on devient en le contemplant. Tout est vision, devenir. On devient univers. Devenir animal, végétal, moléculaire, devenir zéro.” (DELEUZE, GUATTARI, 2011: pp.169-170)

O nosso sonhador afirma também que a realidade é uma forma de ilusão, e a ilusão uma forma de realidade. Daqui inferimos que a substância ontológica da *Vida* é o sonho, a ficção que exprime a verdade emotiva e vital. Por sua vez, a contemplação deve ter em conta os pormenores do quotidiano, como ganhar asas nas contingências do sonho, enquanto viagem nas sensações verdadeiras. De facto, o elemento do acaso e do aleatório intrometem-se nas contingências do sonho como factores que imprimem um movimento autónomo e involuntário à contemplação e aos devires não humanos do homem: “Reconhecer a realidade como uma forma de ilusão, e a ilusão como uma forma de realidade, é igualmente necessário e igualmente útil. A vida contemplativa, para sequer existir, tem que considerar os acidentes objectivos como premissas dispersas de uma conclusão inatingível; mas tem ao mesmo tempo

que considerar as contingências do sonho como em certo modo dignas daquela atenção a elas, pela qual nos tornamos contemplativos.” (LD, f. 90, 118 p.; sublinhado nosso)

A contemplação é uma faculdade que se conquista através da técnica de análise das sensações e do processo de sonhar. A contemplação pode abrir as portas do imaginário ao sonho e, aqui, como iremos ver, ao contemplar, o poeta Bernardo Soares devém-outro, na sua gênese estático-ontológica, que implica a *coalescência* entre o virtual e o atual com a consequente *cristalização*. Nesse devir-imóvel, que é também um devir-mundo e um devir-universo, o seu espírito contemplativo é capaz de abarcar o universo e descrever a gênese do mundo num infinito atual, visto que, na sua contemplação, a singularidade escrevente está à altura da *hora do mundo*. A contemplação ativa deste esteta-sonhador devém-paisagem-mundo porque esposa as forças cosmogenéticas. A atividade contemplativa associa-se à mudança do ponto de vista, que altera, enriquece e multiplica a realidade com novos ângulos de visão, até então desconhecidos: “Considerá-la cada vez de um modo diferente é renová-la, multiplicá-la por si mesma. É por isso que o espírito contemplativo que nunca saiu da sua aldeia tem contudo à sua ordem o universo inteiro. Numa cela ou num deserto está o infinito. Numa pedra, dorme-se cosmicamente.” (LD, f. 90, 118 p.; sublinhado nosso)

Esta passagem é significativa para a compreensão da gênese estática ontológica. O espírito contemplativo, no seu *milieu* ou território onde *as coisas pegam e ganham velocidade* para poder devir, tem à mão o universo, bastando para isso sentir, pensar e imaginar as séries heterogêneas que compõem o mundo. Quando a singularidade escrevente encontra e se começa a mover no tal *milieu*, ela entra em devir, devir-molecular, devir-paisagem-mundo, em escalas infinitesimais e aumenta exponencialmente a sua potência de existir, porque está no regime *anárquico* dos afectos, das singularidades livres que percorrem o campo transcendental a uma velocidade infinita. Nesse campo transcendental onde se justapõem, condensam e fervilham as singularidades, ele atinge a sua máxima potência expressiva. Aí, no *milieu*, encontra o *infinito atual* que é o plano de consistência ou o *fora* de todas as multiplicidades.<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> Numa outra passagem significativa, Bernardo Soares exprime assim esse devir-mundo, numa gênese estática ontológica, quando a alma, toda ela sensorial, está impregnada de afectos positivos a ativos: “Um homem pode, se tiver a verdadeira sabedoria, gozar o espectáculo inteiro do mundo numa cadeira, sem saber ler, sem falar com alguém, só com o uso dos sentidos e a alma não saber ser triste.” (LD, frag. 171, p. 184) Nesse devir-mundo, devir-universo *sur place*, a dimensão maior do *fora* é Deus, como figuração imanente das multiplicidades diferenciais e virtuais. No *Fausto* pessoano, porém, há uma tentativa de ir mais longe no sentido de traçar uma linha de fuga dessa cela infinita, indo *Além Deus*.

Contudo, a meditação tem os seus limites e depois dela viria o *ver, sentir, tocar, percorrer* o objecto pensado por dentro, como numa incorporação e impregnação sensível, à maneira de Caeiro, para quem *os pensamentos são todas sensações*. Ele aspira a um *corpo sem órgãos* fluido e intensivo capaz de meditar com os sentidos e de pensar dum modo háptico, com uma visão que toca o objeto. Ora, tal forma de conhecimento sensível só é possível através da percepção estética e do pensamento do eterno retorno: “Chega-nos então a ânsia da vida, de conhecer sem ser com o conhecimento, de meditar só com os sentidos ou pensar de um modo tátil ou sensível, de dentro do objecto pensado, como se fôssemos água e ele esponja. Então também temos a nossa noite, e o cansaço de todas as emoções aprofunda-se com serem emoções do pensamento, já de si profundas. Mas é uma noite sem repouso, sem luar, sem estrelas, uma noite como se tudo houvesse sido virado do avesso –o infinito tornado interior e apertado, o dia feito forro negro de um traje desconhecido.” (LD, f. 90, 118-119 p.; sublinhado nosso)

Meditar com as emoções do pensamento e as categorias da representação gera a tal noite da alma, uma noite de cansaço e inquietação. O poeta Bernardo Soares aspira a um *corpo sem órgãos* de pensamento e visão, anseia por um sopro de *Vida*, deseja conhecer sem as categorias da representação, e, à maneira de Caeiro, de pensar só com os sentidos corporais, aceder ao tal plano de imanência, plano do *sentendum*, onde sentir é criar, e pensar com conceitos irrigados pelo movimento da vida, as tais *categorias fantásticas* ou noções empírico-ideais de Whitehead.

Vejamos agora, após a análise e a descrição dos processos de consituição de uma subjectividade plural, a análise das sensações e a arte de compor rizomaticamente os sonhos, como o *Livro do desassossego* constitui um plano de consistência. Bernardo Soares escreveu que gostaria de compor o *Livro* onde os sonhos se conectassem como num rizoma virtual. Ao fazermos esta leitura deleuziana do *Livro do desassossego*, estamos a construir um rizoma de sensações, de sonhos e de modos de expressão ou escrita que dão uma consistência interna ao *Livro do desassossego*. As sensações e os sonhos engendram um plano de consistência, onde tudo se *con-funde* e *per-plica*, como no universo monadológico leibniziano: os sentidos, as sensações e as Ideias estéticas, afetos e percetos. Esse plano está povoado de virtualidades e singularidades nômadas que lhe dão consistência e, nele, as cores e os sons comunicam entre si, como numa *pintura musicada*, no tal movimento de *coalescência* entre o virtual e o atual e de *cristalização* quando o atual se virtualiza.

Neste ponto da nossa demanda, ousamos avançar que o plano de consistência do *Livro do desassossego* tem várias dimensões ou sentidos direccionais. Indo ao ritmo deste trabalho,

o plano de consistência é o rizoma virtual dos sonhos que nele proliferam. A consistência desse rizoma é composta por visões; afetos e percetos. A realidade última e absoluta, porém, de ordem ontológica, dessa consistência radica na construção e no agenciamento de um *corpo-sem-órgãos* de escrita com as faculdades da alma no uso transcendente sob a forma transcendental, *corpo* esse dotado de novos órgãos, *focos emissores* de intensidades abstratas. Tal é para nós o sentido da Estética sensacionista ao *tornar literária a pura receptividade dos órgãos para que as sensações nasçam literárias*.

#### 4.O PLANO DE CONSISTÊNCIA DO *LIVRO*

***“O prazer que me daria criar um jesuitismo das sensações!”***

*Bernardo Soares, Livro do desassossego, frag. 157*

***“Faço paisagens com o que sinto. Faço férias das sensações.”***

*Bernardo Soares, Livro do desassossego, frag. 12, p. 54.*

***“Só o que sonhamos é o que verdadeiramente somos.”***

*Bernardo Soares, Livro do desassossego*

***“Na imanência absoluta não há pontos de vista, mas visão total, não visão (na percepção) de todos os pontos de vista reunidos, mas visão imediata da singularidade do objecto (não empírico, mas visão do campo transcendental no objecto concreto: como num objecto de arte).”***

*José Gil, O Imperceptível de vir da Imanência*

***“Acquérir une consistance sans perdre l’infini dans lequel la pensée plonge.”***

*Gilles Deleuze, Félix Guattari, Qu’est-ce que la philosophie?*

***“Nomadic mouvement is a metaphor to describe the way intensities circulate on the body-without-organs and a normative goal for the postmodern subject who should ‘kepp moving, even in place, never stop moving’ (1987: 559p.).”***

*Steven Best, Douglas Kellner, Postmodern Theory, Critical Interrogations*

1. O plano de consistência é o *fora* de todas as multiplicidades, dizem Deleuze e Guattari, a propósito do conceito de rizoma, em *Mille Plateau* (1994). O *Livro do*

*desassossego* é composto de linhas diferenciais, linhas de fuga e de devir, que são multiplicidades. As multiplicidades são dimensões ou direções de sentido que cobrem todo o plano. Podemos pensar na linha das sensações abstratas, na linha dos sonhos e na linha da arte, do estilo e da vida. Estas linhas constituem multiplicidades, conectam-se entre si e formam um rizoma com as propriedades que já analisámos: conexão; multiplicidade; heterogeneidade; ruptura assignificante, anti-genealogia e cartografia. Ao conectarem-se entre si, essas linhas diferenciais, que são multiplicidades, abrem um *fora* que é o plano de consistência. Tal como o plano de imanência do movimento infinito do pensamento, esse plano é fratal ao emitir partículas virtuais, *efêmeros*, regidos por um princípio de inconsciência, que percorrem o campo transcendental a uma *vitesse absolue*.

Há uma passagem pertinente que nos fala do *Livro intersperso* composto de fragmentos heterogêneos que se conectam entre si, formando um rizoma. Com estatuto ontológico, o *Livro* é também a topologia intensiva do devir-outro, do devir-imóvel que traça uma linha de fuga mental e se conecta com um *fora*. O referido fragmento apresenta, ao cair da tarde, o esteta-sonhador deambulando pela cidade sem pensar, com uma tristeza agradável para a sua imaginação. Deambula *vago* e com a *tristeza dispersa* própria de um indivíduo plural, fragmentado, povoado de multiplicidades virtuais que são os sonhos, os devaneios e os heterónimos latentes. Por isso, o *Livro*, consubstancial à sua alma e ao seu ser, é fragmentário e rizomático, inacabado, com imagens rápidas e figuras em *movimento*; composto por uma história vaga a contar, pelas memórias de um outro nómada e pelas descrições que muitas vezes exprimem a sua autopsicografia do momento singular, a tal *ecceidade*. O *Livro-rizoma* é, neste sentido, um plano de consistência e também um *corpo sem órgãos de visões, ficções, memórias* em movimento: “Vago, e folheio em mim, sem o ler, um livro de texto intersperso [sic] de imagens rápidas, de que vou formando indolentemente uma ideia que nunca se completa.”

Há quem leia com a rapidez com que olha, e conclua sem ter visto tudo. Assim tiro do livro que se me folheia na alma uma história vaga por contar, memórias de um outro vagabundo, bocados de descrições de crepúsculos ou luares, com áleas de parques no meio, e figuras de seda várias, a passar, a passar.” (LD, f. 181, 191 p.; sublinhado nosso)

Tal experiência de escrita do *clamor* e voz ser, num *Livro* incompleto, fragmentário e rizomático implica um devir-outro: o que caminha pela rua entra numa zona de indiscernibilidade objetiva com o que sonha as suas leituras. Tal processo de devir-outro implica a vice-dicção da ideia, a actualização da multiplicidade virtual do sonho e a sua *cristalização*, de novo, no potencial virtual. Ao percorrer esse caminho, devém-outro,

percorre um trajeto intensivo, durante o qual ocorre a génese estática ontológica e se traçam linhas de fuga que o conectam com um *fora* de todas as multiplicidades, o tal plano de imanência ou campo transcendental de que fala Deleuze, o campo da coexistência das diferenças e da heterogénese do espaço e do tempo, que aqui aparece figurado no *mar alto*. Não esqueçamos que Bernardo Soares é o *nómada da consciência de si* que percorre e explora outros territórios, concretamente as intensidades do virtual. Como experimentador e explorador do potencial virtual do campo transcendental, a singularidade nómada, Bernardo Soares, encontra-se num *vai-e-vem* permanente entre a realidade empírica e a ficção: “Sigo, simultaneamente, pela rua, pela tarde e pela leitura sonhada, e os caminhos são verdadeiramente percorridos. Emigro e repouso, como se estivesse a bordo com o navio já no mar alto. (LD, f.181, 191) De certo modo, tal experiência já fora descrita por Leibniz neste termos: *Pensava ter chegado a um porto, mas estava em pleno mar alto*. Trata-se, efetivamente, do *mar alto* das ideias puras e singulares, Ideias estéticas que percorrem o campo transcendental do pensamento abstrato e visual a uma velocidade absoluta e que consistem em visões, perçetos, afetos; devires e acontecimentos.

Depois, é já uma outra alma que deambula pela cidade que anoitece. Essa alma descreve-se como um puro ente ficcional *sentiente*, figura virtual de romance, mais abstrata e intensiva que carnal, também ela uma pura multiplicidade virtual que tende a atualizar-se na expressão autónoma de um heterónimo com uma assinatura e um estilo próprios: “Outra vida, a da cidade que anoitece. Outra alma, a de quem olha a noite. Sigo incerto e alegórico, irrealmente sentiente. Sou como uma história que alguém houvesse contado, e, de tão bem contada, andasse carnal mas não muito neste mundo romance, no princípio de um capítulo: “A essa hora um homem podia ser visto seguir lentamente pela rua de ...”

Que tenho eu com a vida?...” (LD, f. 181, *Ibidem*; sublinhado nosso)

De facto, a consistência ontológica do *Livro* tem a ver com o movimento imanente de produção do sentido, através da comunicação de séries divergentes e heterogéneas que se amplificam e abrem um *fora*, o plano de consistência de todas as multiplicidades. Isto acontece quando ele vai num eléctrico, atento e reparando em todos os pormenores das pessoas que vão adiante de si. Para ele, os pormenores, são *coisas, vozes e letras*, signos, isto é, partículas virtuais e séries de elementos do mundo e da vida transformada em matéria de escrita ficcional. Neste caso, repara num vestido de uma rapariga e no estofado de que se compõe. Mas o que focaliza a sua atenção é o *bordado leve que orla a parte que contorna o pescoço separado em retrós de seda*. A sua atenção focaliza essa orla de seda e a sua visão desdobra-se imediatamente numa série infinita de singularidades que, comunicando entre si,

produzem o sentido, o *infinito atual*, o mundo e o universo criado pela visão abstrata composta de fábricas, trabalhos, secções, máquinas, operários, costureiras, gerentes; vê ainda as vidas domésticas dessa gente através dessa poderosa e penetrante visão interior, intelectual e mental: “E imediatamente, como num livro primário de economia política, desdobram-se diante de mim as fábricas e os trabalhos -a fábrica onde se fez o tecido; a fábrica onde se fez o retrós, de um tom mais escuro, com que se orla de coisinhas retorcidas o seu lugar junto do pescoço; e vejo as secções das fábricas, as máquinas, os operários, as costureiras, meus olhos virados para dentro penetram nos escritórios, vejo os gerentes procurar estar sossegados, sigo, nos livros, a contabilidade de tudo; mas não é só isto: vejo, para além, as vidas domésticas dos que vivem a sua vida social nessas fábricas e nesses escritórios... Todo o mundo se me desenrola aos olhos só porque tenho diante de mim, abaixo de um pescoço moreno, que de outro lado tem não sei que cara, um orlar irregular regular verde escuro sobre um verde claro de vestido.

Toda a vida social jaz a meus olhos.” (LD, f. 298, 282 p.; sublinhado nosso)

A poderosa e penetrante visão interior de Bernardo Soares vai mais longe na produção do sentido, num plano de consistência, que resulta da comunicação de séries divergentes que se amplificam e abrem um *fora*. Ele vê os amores, tensões e conflitos dramáticos dessas pessoas; vê as suas almas até entrar num estado de imanência, de quase vertigem, quando diz estar entontecido. É que também os bancos do eléctrico, feitos de um *entretecido de palha forte e pequena* o fazem viajar nas sensações por regiões, indústrias, operários, vidas, realidades, tudo. Uma vez mais, a produção do sentido faz-se através da visão interior que desdobra o *infinito atual* em singularidades agrupadas em séries divergentes que comunicam entre si. O elemento que produz a comunicação das séries é o *precursor obscuro*, a singularidade do ritmo da escrita, como o devir da expressão em movimento. Ao produzir um agencimento coletivo de enunciação, ele pode dizer que *viveu a vida inteira*, porque pôde devir-todo-o-mundo. Enquanto singularidade móvel, ele percorreu todas as séries do mundo: “Para além disto pressinto os amores, as secrecias [sic], a alma, de todos quantos trabalham para que esta mulher que está diante de mim no eléctrico use, em torno do seu pescoço mortal, a banalidade sinuosa de um retrós de seda verde escura fazenda verde menos escura.

Entonteco. Os bancos do eléctrico, de um entretecido de palha forte e pequena, levam-me a regiões distantes, multiplicam-se-me em indústrias, operários, casas de operários, vidas, realidades, tudo.

Saio do carro exausto e sonâmbulo. Vivi a vida inteira.” (LD, f. 298, 283 p.; sublinhado nosso)



Como podemos verificar, o movimento de g nese do sentido resulta da comunicação das séries divergentes que se amplificam até abrir um *fora: todo o mundo, inclusivé a vida social jaz a seus olhos*. Tudo parte da sua visão poderosa, intensa e abstrata, que extrai das coisas empíricas a sua dimensão virtual, o puro intensivo, o acontecimento, um devir-coletivo, devir-mundo. Trata-se de ver tudo pela primeira vez como *florações da Realidade* e de *ver o polícia como Deus o v *, na sua essência pura, abstrata e visual. Quando se vê desse modo, já se está na imanência dos movimentos infinitos, porque foi traçado um plano de consistência capaz de suportar os dinamismos espácio-temporais implicados no processo de atualização das multiplicidades virtuais.

Esse *ver* complexo, na imanência, ocorre no paradigmático fragmento 458 que nos apresenta a singularidade nómada sem pensamento nem emoção. *Voga*, vagueia, entra em devaneio só com os sentidos despertos para a realidade imediata. Ele analisa o que v , abstraindo dos dados empíricos. Por isso, *ver*   um modo de pensar, de abstrair das sensações e dos sentidos empíricos, até que entra em devir-paisagem por contaminação e osmose com os sinais atmosféricos: uma leve n voa de emoção ergue-se nele e a bruma do exterior penetra o seu corpo e a sua alma. O devir não é uma mimetismo ou projeção subjetiva;   assimétrico e implica zonas de contiguidade ou de indiscernibilidade objetiva, assim como a condensac  o das singularidades. Essas zonas de indiscernibilidade são zonas de devir, devir-impercetível-intenso, devir-paisagem; devir-mulher, devir-mosca: “Vogo, atenção só dos sentidos, sem pensamento nem emoção. Despertei cedo; vim para a rua sem preconceitos. Examino como quem cisma. Vejo como quem pensa. E uma leve n voa de emoção se ergue absurdamente em mim; a bruma que vai saindo do exterior parece que se me infiltra lentamente.” (LD, f. 458, 403 p.; sublinhado nosso)

Todo esse conjunto de devires por que passa Bernardo Soares d -se no plano de consistência da visão singular. Aí, exprime o desejo de aceder à objetividade do real imanente, sem mediações, e de traçar um plano de consistência, como na poesia de Alberto Caeiro. Ele sente, naquele momento singular de individuação, que gostaria de ver as coisas e de contemplá-las pela primeira vez, na superfície imanente da vida. Superfície essa metafísica, * cran* do pensamento que implica o *spatium*, uma profundidade topológica intensiva. Gostaria de ver as coisas independentemente da significação que lhes atribuímos, vê-las na sua pura expressão imanente sem mediações de categorias da representação e de conceitos reflexivos. Gostaria de conhecer a varina na sua realidade humana concreta e ver o polícia como Deus o v : numa pura percepção intuitiva. Há, nesta passagem, a emergência de um *corpo sem órgãos* da visão que intui diretamente as coisas na sua essência. A intuição das

coisas do mundo implicaria um outro tipo de categorias, as *categorias fantásticas* de Whitehead, como noções empírico-ideais. Por isso, ele gostaria de reparar em tudo pela primeira vez no espanto da descoberta da novidade do mundo como Caeiro; gostaria de reparar nas coisas sem mediações como *florações da Realidade*, manifestações de uma realidade objetiva imediata e imanente, e não encobertas por obscuras significações arbitrárias: “Quem me dera, neste momento o sinto, ser alguém que pudesse ver isto como se não tivesse com ele mais relação que o vê-lo – contemplar tudo como se fora o viajante adulto chegado hoje à superfície da vida! Não ter aprendido, da nascença em diante, a dar sentidos dados a estas coisas todas, poder vê-las na expressão que têm separadamente da expressão que lhes foi imposta. Poder conhecer na varina a realidade humana independentemente de se lhe chamar varina, e de saber que existe e que vende. Ver o polícia como Deus o vê. Reparar em tudo pela primeira vez, não apocalipticamente, como revelações do Mistério, mas directamente como florações da Realidade.” (LD, 458, 404 p.)

Agora, dissociado da profundidade topológica intensiva, ele está na superficialidade da vida empírica à qual pretence. Não está na Realidade divina da pura visão intuitiva das coisas na sua objetividade pura, da imagem absoluta e da ideia de uma alma que fosse pura exterioridade. Também o plano de consistência das visões ou de imanência do pensamento é uma pura exterioridade, o tal *dehors* como plano de composição de *Visões*, perceltos e afetos. Essa *realidade* da pura visão intuitiva de Deus é uma espécie de imanência absoluta a que ele aspira e acede em momentos singulares de individuação por *ecceidades*: “... Sim, a vida a que eu também pertença, e que também me pretence a mim; não já a Realidade, que é só de Deus, ou de si mesma, que não contém mistério nem verdade, que, pois que é real ou o finge ser, algures exista fixa, livre de ser temporal ou eterna, imagem absoluta, ideia de uma alma que fosse exterior.” (LD, f. 458, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Entretanto, ele regressa a casa e desacelera o passo. Não entra e passa pela praça da Figueira. Avança cada vez mais lentamente e perde a singularidade da sua visão. Agora, diz que a sua visão é só a do animal que herdou a cultura greco-romana e a moral cristã que moldaram a sua sensibilidade e o seu inconsciente. Pergunta onde estão os vivos, os filhos daquele paganismo pensado pelo heterónimo filosófico, António Mora, e escrito poeticamente por Caeiro. Nessa mundividência neo-pagã, a Natureza é um conjunto de partes sem um todo, que substitui a centralidade do humano no universo. Afirma também a pura realidade objetiva exterior com a ideia de alma como pura exterioridade imanente: “Avanço lentamente, morto, e a minha visão já não é minha, já não é nada: é só a do animal humano que herdou, sem

querer, a cultura grega, a ordem romana, a moral cristã e todas as mais ilusões que formam a civilização em que sinto.

Onde estarão os vivos?” (LD, f. 458, 405 p.)

2. A consistência do *Livro do desassossego* é também de ordem epistemológica. A alma das coisas vem-lhe de um fora e é anterior à sua expressão. A própria expressão vem de um *fora*, plano de consistência de todas as multiplicidades.

De facto, para Bernardo Soares, cada coisa tem uma expressão singular que lhe vem de fora, e esse *fora* é um ambiente de afetos contagiantes, numa latitude territorial, e um conjunto de ritmos, numa longitude virtual. Cada coisa resulta da intersecção de três linhas: a matéria de que é feita; o modo como é interpretada, como lêmos os signos; o ambiente em que se insere. A essência da coisa é a sua alma que, sendo a sua personalidade, lhe vem de fora e não de uma suposta *interiorice*: “O ambiente é a alma das coisas. Cada coisa tem uma expressão própria, e essa expressão vem-lhe de fora. Cada coisa é a intersecção de três linhas, e essas três linhas formam essa coisa: uma quantidade de matéria, o modo como interpretamos, e o ambiente em que está. [...] E o íntimo dessa alma, que é o ser mesa, também lhe foi dado de fora, que é a personalidade.» (LD, f. 58, p.)<sup>54</sup>

Bernardo Soares afirma que o animismo não é um erro humano ou literário, antropomorfismo figurativo, porque cada coisa é objeto de atribuição de qualidades subjetivas numa dada extensão: “Acho, pois, que não há erro humano, nem literário, em atribuir alma às coisas que chamamos inanimadas. Ser uma coisa é ser objecto de uma atribuição. Pode ser falso dizer que uma árvore sente, que um rio “corre”, que um poente é magoado ou o mar calmo (azul pelo céu que não tem) é sorridente (pelo sol que lhe está fora). (LD, f. 58, p.) Neste caso, as atribuições vêm de fora como a própria essência da alma humana, através de um processo de espelhamento de forças em que as potências afetivas se contagiam.

De igual modo, o sentido pode ser literal e singular com a descrição de cada coisa na sua objetividade essencial, como em Caeiro. Então podemos dizer que “Este mar é água salgada. Este poente é começar a faltar a luz do sol nesta latitude e longitude. Esta criança, que brinca diante de mim, é um amontoado intelectual de células –mais, é uma relojoaria de movimentos subatômicos, estranha conglomeração eléctrica de milhões de sistemas solares em miniatura mínima.” (LD, f. 58, 91-92 p.) Deleuze fala justamente dessas expressões

---

<sup>54</sup> Aqui, poderíamos pensar uma teoria da expressão singular dos objetos mundo a partir de um *fora* que é o seu ambiente, a latitude afetiva e a longitude rítmica. Nesta imanência de procedência espinosista, o ser é unívoco e cada ente do mundo tem a sua singularidade expressiva, porque não está separado daquilo que realmente pode.

inexactas que melhor nos permitem dizer com exactidão o real. E o Real para Deleuze é o virtual intensivo, as pequenas diferenças microscópicas que fervilham no campo transcendental das singularidades nómadas e livres.

3. Contudo, o plano de consistência do *Livro do desassossego* radica fundamentalmente na sua matriz sensacionista e nas ideias metafísicas das sensações que o animam. O sensacionismo é uma estética das intensidades que dá consistência ao *ser do sensível*. Essa doutrina estética consiste em *sentir tudo de todas as maneiras* e em *usar por dentro todas as sensações, descascando-as até Deus*. Trata-se de sentir a série integral de todas as coisas do mundo e de desfiar as sensações em séries de ideias, projectando-as num *fora*: *Deus, o infinito atual*.

Trata-se, como n.º *A passagem das horas* de Álvaro de Campos<sup>55</sup>, de *sentir tudo de todas as maneiras*, assim como de pensar o movimento imanente do pensar a partir do *sentendum*, do sentir transcendental, um *insensível* transcendental, ou seja, sentir com o pensamento e pensar com sensações abstratas. Em Pessoa e Bernardo Soares, o pensar é subsidiário desse movimento do *sentir no sentir*, o *sentendum* para Deleuze, como aquilo que só pode ser sentido. Implica também o conhecer-se através da arte do fingimento e de um jogo ontológico singular em que se devém-outro, através do poder da escrita virtual dos sonhos, no *spatium* transcendental do teatro interior povoado de entidades proto-heteronímicas.

Em suma, estas ideias poéticas e estéticas confluem com a poética sensacionista que consiste em desfiar as sensações, descascá-las para, na potência do *sentendum*, do sentir imanente, no espaço interior do corpo, conjugar essas sensações e ideias em séries que se projectam num *fora*, plano de consistência de todas as multiplicidades e que, neste caso, se designa por Deus, pois só então é que se pensa, sentindo. Como já referimos, o pensar é subsidiário do sentir e Deus um *infinito atual*, que envolve um conjunto de multiplicidades virtuais e condensa as singularidades nómadas e fervilhantes do campo transcendental da criação: “Sentir tudo de todas as maneiras; saber pensar com as emoções e sentir com o pensamento; não desejar muito senão com a imaginação; sofrer com coquetterie; ver claro para escrever justo; conhecer-se com fingimento e táctica, naturalizar-se diferente, e com

---

<sup>55</sup> Este é o poema das séries divergentes e dos devires-outro, dos devires-mundo, onde a estética sensacionista irrompe com uma potência de expressão singular. É nesse plano de consistência das sensações que Pessoa-Bernardo Soares constroem o *corpo-sem-órgãos* de escrita plural, corpo intenso, intensivo; fluido e plástico. Em suma, um corpo plural e nomádico. Vejamos apenas duas passagens: “*Sentir tudo de todas as maneiras, / Viver tudo de todos os lados, / Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo, / Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos / Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo. [...] Multipliquei-me para me sentir, / Para me sentir, precisei sentir tudo, / Transbordei, não fiz senão extravasar-me, / Despi-me, entreguei-me, / E há em cada canto da minha alma um altar a um deus diferente.*” (PESSOA, 2007: 291-292p.)

todos os documentos; em suma, usar por dentro todas as sensações, descascando-as até Deus,” (LD, f. 131, 151 p.; sublinhado nosso)

Também no fragmento brevíssimo intitulado, “*Intervalo doloroso*”, Bernardo Soares exprime o devir-impercetível da singularidade para projectar o sonho num *fora*, plano de consistência do *Livro*. Aí, descreve um momento fugaz, como uma intuição, uma visão, uma iluminação, uma epifania, na passagem entre duas sensações, ideias ou visões. Neste caso, emerge a inquirição metafísica e ontológica sobre o sentido do sonho e do devir-singularidade impercetível de Bernardo Soares. Tudo isso, como caminho para o esteta-sonhador esculpir uma estátua interior em permanente devir-outro, permanente fluxo de sensações microscópicas e para projectar o Sonho num *fora*, plano de imanência e de consistência de todas as multiplicidades: “Sonhar, para quê?/ Que fiz de mim? Nada./ Se espiritualizar em Noite, se □/ Estátua interior sem contornos, Sonho Exterior sem ser-sonhado. (LD, f. 220, 223 p.; sublinhado nosso)

Para Bernardo Soares, o *Livro* deveria ser um rizoma de sonhos virtuais com as propriedades de conexão interna e heterogeneidade, multiplicidade, rutura assignificante, anti-genealogia e cartografia. Nesta leitura deleuziana do *Livro do desassossego*, estamos a construir um rizoma de sensações, de sonhos e de modos de expressão ou escrita que dão uma consistência interna ao *Livro do desassossego*. As sensações e os sonhos engendram um plano de consistência onde tudo se *con-funde* e, monadologicamente, se *per-plica*: os sentidos, as sensações e as Ideias estéticas. Esse plano está povoado de virtualidades e singularidades nómadas que lhe dão consistência e, nele, como numa *pintura musicada*, as cores e os sons comunicam entre si, no tal movimento de *coalescência* e de *cristalização*.

Importa lembrar que Bernardo Soares pretence a uma geração que perdeu todas as ilusões e crenças, exceto a ilusão derradeira que é a de sonhar, viajando nas sensações. Sonhar é o remédio e a terapia que dá uma consistência ontológica virtual a todos os desiludidos e desencantados deste mundo. Para ele, os sonhadores lúcidos é que são os autênticos homens de ação. Assim, a contemplação passiva é condição de um devir-activo que faz da sua vida uma pura afirmação, eminentemente virtual: “Saber não ter ilusões é absolutamente necessário para se poder ter sonhos.” (LD, f. 324, 304 p.)

Para Bernardo Soares, os sonhadores são homens lúcidos; eles é que são os verdadeiros homens de acção. Para se sonhar, é preciso não ter ilusões, cumprir a estética da abdicação e da renúncia estóica, para aceder ao campo transcendental dos sonhos, onde tudo, sentidos, sensações e ideias se conectam e misturam, porque aí há uma distribuição livre de singularidades nómadas que se cruzam e interpenetram. Os elementos genéticos estão em

conexão produzindo o sentido. Quem opera a conexão é o *precursor obscuro*, a Diferença interna, diferença diferenciante e pura intensidade. As séries das cores, das coisas concretas e abstratas do mundo comunicam entre si numa reversibilidade *coalescente* entre o virtual e o atual. O campo transcendental povoado de singularidades nômadas tem uma consistência própria, porque composto de multiplicidades virtuais –os sonhos, e dimensões que são as direções moventes das linhas de fuga diferenciais, linhas de devir, que se conectam entre si: “Atingirás assim o ponto supremo da abstenção sonhadora, onde os sentidos se mesclam, os sentimentos se extravasam, as ideias se entrepenetram. Assim como as cores e os sons sabem uns a outros, os ódios sabem a amores, e as coisas concretas a abstractas, e as abstractas a concretas. Quebram-se os laços que, ao mesmo tempo que ligavam tudo, separavam tudo, isolando cada elemento. Tudo se funde e confunde.”<sup>56</sup> (LD, f. 324, 304) Atingir esse *ponto supremo* é entrar na imanência da mistura, do excesso e cruzamento dos sentidos, sentimentos e ideias que se exprimem no plano da consistência do *Livro*. Esse campo transcendental é um *continuum* intensivo de elementos heterogêneos e de singularidades nômadas.

Por sua vez, a consistência ontológica implica o devir *entre* zonas de indiscernibilidade objetiva, como quando a linha de devir, variação e fuga, passa entre dois pontos. O que realmente somos, entrevê-se no intervalo, *entre-momentos*, na passagem de uma sensação a outra, nesse teatro do Ser povoado de entidades virtuais. E nesse instante de devir imanente e transmutação volitiva, vislumbra Bernardo Soares que é um cenário, uma paisagem confusa constituída por territórios cujos limites são indiscerníveis. Ele contempla e assiste, qual impassível espectador trágico, a esse cenário ou teatro ontológico. A sua contemplação é uma condição de possibilidade real do seu devir-paisagem composto de figuras moventes que desfilam no *écran* do seu cérebro transcendental. Devém-se, contemplando e contraindo as singularidades, numa apreensão mental que produz a unidade diferencial de sensações heterogêneas. Daí a coincidência entre a tal *unidade de sensação* soaresiana composta de elementos heteróclitos e o plano de consistência do *corpo-sem-órgãos* de visões e escritas virtuais. A consciência reduplicada por espelhamento de forças de uma Sensação metafísica, como o mistério ou o desassossego, produz uma diferença heteronímica: “Somos qualquer coisa que se passa no intervalo de um espectáculo; por vezes, por certas portas, entrevemos o que talvez não seja senão cenário. Todo o mundo é confuso, como vozes na noite.[...] Como alguém que, de muito alto, tente distinguir as vidas do vale, eu assim mesmo me contemplo de

<sup>56</sup> Esta visão cosmológica de Bernardo Soares onde tudo se penetra e com-plica é uma intuição do universo leibniziano das mónadas que se encaixam umas nas outras, havendo uma correspondência entre o microcósmico e o macrocósmico através do *pli*, a dobra.

um cimo, e sou, com tudo, uma paisagem indistinta e confusa.” (LD, f. 63, 97 p.; sublinhado nosso)

Como dizíamos, Bernardo Soares escreve este *Livro* inserindo-o numa problemática metafísica e ontológica; epistemológica e estética. Escreve para devir-outro, devir-paisagem-mundo e, assim, aceder a um plano de consistência ontológica pela transmutação da vida na Obra e vice-versa. Para tal, ele torna-se uma multiplicidade virtual quando sente e, na afirmação da sua consistência ontológica, ele suporta a morte impessoal, a morte-acontecimento de que falava também Maurice Blanchot (*On meurt*). Quando ele está no plano de consistência ontológica, o que morre nele é a ilusão de uma identidade pré-formada, primeira e macro-representativa, centralizadora e unificadora da experiência. O que é primeiro, do ponto de vista ontológico, é a Diferença interna e o Real, o virtual intensivo, da ordem do molecular e das singularidades pré-individuais. De facto, quando ele *sente o que só pode ser sentido (sentiendum)* e está no regime afetivo das *anarquias coroadas*, o *eu* torna-se uma multiplicidade virtual de *Visões*, percetos e afetos: “Estas páginas, em que registo com uma clareza que dura para elas, agora mesmo as reli e me interrogo. Que é isto, e para que é isto? Quem sou quando sinto? Que coisa morro quando sou?” (Ibidem; sublinhado nosso)

Neste contexto da individuação intensiva por *ecceidades*, Bernardo Soares é uma singularidade que procura o que não sabe, jogando, sabendo que algures há uma linha de fuga mental, uma música divina que poderá ser a linha de variação contínua do estilo, como *sinfonia pictural*. Tal como Jorge Luís Borges, ele não só imagina o labirinto, mas também o fio para sair dele e esse fio é o estilo como variação contínua de singularidades. O espaço textual do *Livro*, autêntico **planómeno**<sup>57</sup>, encena um jogo ideal de singularidades que são a coexistência de estilos, mundividências e formas de vida virtuais a que chamamos heterónimos: “Sou como alguém que procura ao acaso, não sabendo onde foi oculto o objecto que lhe não disseram o que é. Jogamos às escondidas com ninguém. Há, algures, um subterfúgio transcendente, uma divindade fluida e só ouvida.”(LD, f. 63, 97 p.; sublinhado nosso)

É por isso que a sua vaidade são estes fragmentos e as suas interrogações existenciais, ontológicas e metafísicas. No fim do fragmento, já não ousa sequer reler, tal é a fluidez da sua constituição ontológica, a tal passagem imanente de uma sensação a outra, de uma visão a

---

<sup>57</sup> Uma vez mais, a nossa ideia ou tese de **planómeno** exprime esse movimento fulgurante de passagens entre regimes de signos e escalas ao longo do *Livro do desassossego*, passagens essas que envolvem o existencial, a natureza abstrata das sensações, o rizoma dos sonhos e o cósmico. Até o *corpo-sem-órgãos* de escrita é virtual e, nesse sentido, participa desse planómeno operando agenciamentos maquínicos abstratos com os regimes de signos mundanos, sensíveis e estéticos.

outra, de um afeto a outro, que já entrou em devir. Aí, nesse plano de imanência e de composição estético-expressivo, tudo é coexistência de sensações heterogêneas e um *continuum* intensivo de singularidades. O que está escrito não é para ser objeto de uma hermenêutica, antes exprime a alteridade e o devir-outro, nesse campo transcendental virtual das *meta-experiências* da alma e do espírito. *O que está ali é já outra coisa* porque a escrita é o dispositivo da radical heteronimização e do devir-outro. De fato, Bernardo Soares escreve para agenciar um *corpo-sem-órgãos* de escritas virtuais a partir de um plano de consistência de sensações abstratas, visões e sonhos: “A minha vaidade são algumas páginas, uns trechos, certas dúvidas...”

Releio? Menti? Não ousou reler. De que me serve reler? O que está ali é outro. Já não compreendo nada...” (LD, f. 63, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Digamos que o plano de consistência do *Livro* emana da matriz sensacionista e vitalista que o anima e que pode ser resumida na fórmula: *modos de viver a vida em extremo* que se actualizam de diferentes modos, conforme a singularidade virtual em causa. É a estética sensacionista e o vitalismo movente das sensações abstratas que garante a consistência do *Livro-rizoma*. Na realidade, esse *viver a vida em extremo* passa não só pelos processos de despersonalização e desdobramento da consciência, mas também pela intensificação do movimento do devaneio no seu cérebro-écran que religa e exprime sensações heterogêneas.<sup>58</sup> O desassossego de Bernardo Soares é ontologicamente ativo e decorre desse puro movimento do devir-outro, como passagem de uma sensação a outra, nesse espaço intervalar e do *entre-ser* dos devaneios de uma consciência subliminar impregnada pelo inconsciente diferencial. Como incisivamente precisa o ensaísta José Gil, “O que é o *Livro do desassossego*? Uma viagem permanente através dos intervalos entre sensações; entre estas e as coisas; entre a sensação do eu e a da vida exterior.” (GIL, 2013: 93 p.)

Por sua vez, o plano de consistência do *Livro* remete para a tal Estética das forças não-aristotélica, o que está em sintonia com o programa poético do Sensacionismo de *Sentir tudo de todas as maneiras*: “Toda a alma digna de si própria deseja viver a vida em Extremo. (LD, f. 124, 145 p.; sublinhado nosso) Esta frase insere-se também no programa deleuziano quando em *Qu’est-ce la philosophie* fala da *intensificação da Vida pelo esplendor da escrita*!<sup>59</sup>

<sup>58</sup> Também a corrente do devaneio desconexa procede de dispositivos autónomos e involuntários como sejam os agenciamentos maquínicos abstratos. É recorrente, na prosa fluida e artística de Bernardo Soares, a figura da *máquina do devaneio* que capta o real virtual intensivo das realidades tangíveis e empíricas.

<sup>59</sup> A escrita, tal como a contemplação passiva que condensa singularidades é, para Deleuze, a condição dos devires, no plano de imanência do movimento infinito do pensamento, no plano de consistência do *corpo-sem-órgãos* e no plano de composição estético-expressivo dos signos-forças, *focos emissores* de partículas virtuais.



Logo a seguir, Bernardo Soares explicita o sentido da frase, ao falar dos três modos de viver a tal vida em extremo, testando a experiência dos limites, ao ponto de tocar a *extremidade do possível*: “Viver a vida em extremo significa vivê-la até ao limite” (LD, f. 124, 145 p.) O primeiro modo aponta para o Sensacionismo de Campos, o viver a vida em corpo e alma, concretamente para o poema onde comunicam e ressoam todas as séries do mundo e da vida, *A Passagem das Horas*. Tal implica sentir e possuir tudo de todas as maneiras, através de todas as formas de energia exteriorizada: “Pode viver-se a vida em extremo pela posse extrema dela, pela viagem ulisseia através de todas as sensações vividas, através de todas as formas de energia exteriorizada.”<sup>60</sup> (LD, f. 124, pp. 145-146; sublinhado nosso)

Para o esteta-sonhador, tal é a aspiração da *alma elevada e forte*. Quando, porém, faltam forças para viver a vida em extremo, restam dois caminhos: o da abdicação, quando se relega para a sensibilidade o que se não pode possuir no domínio da actividade e da energia. Tal parece ser, de certo modo, o caminho de Bernardo Soares que prefere não agir para sonhar e compor o seu *Livro* de fragmentos, rizoma virtual de sonhos<sup>61</sup>: “Mais vale supremamente não agir que agir inutilmente, fragmentariamente, imbastantemente, como a inúmera supérflua maioria inane dos homens;” (Ibidem; sublinhado nosso)

E conclui Bernardo Soares o fragmento de modo lapidar, ao realçar o valor supremo do *sentir* transcendental sobre o viver quotidiano, porque sentir no movimento do sentir imanente instaura uma dupla heterogénese: cria mundos virtuais com novas variedades expressivas, ao mesmo tempo que se cria a si próprio como um universo individuado, uma mónada como

---

<sup>60</sup> O programa sensacionista do mais modernista dos heterónimos, Álvaro de Campos, que funda todas as diferentes poéticas pessoanas, é descrito nos *Apontamentos para uma estética não-aristotélica* (PESSOA, 1986: 1094p.). Aí se traçam os elementos diferenciados de uma estética das forças e das intensidades que confere consistência ao *ser do sensível* e faz do artista um *foco dinamogéneo*, emissor de energias e de intensidades abstratas. Deste modo, o artista não-aristotélico é um indivíduo que tudo converte na substância da sua sensibilidade abstracta, “*foco emissor abstracto sensível*” (Idem, 1094) que emite intensidades, forças e energias, no acto de expressão das sensações literárias.

Neste sentido, “O artista verdadeiro é um foco dinamogéneo; o artista falso ou aristotélico, é um mero aparelho transformador, destinado apenas a converter a corrente contínua da sua própria sensibilidade na corrente alterna da inteligência alheia.” (PESSOA, 1986: 1094 p.) Nesta passagem, o artista verdadeiro exprime as intensidades e as forças através das sensações literárias e abstractas. Ele é um *foco dinamogéneo* porque dotado de um corpo empírico-transcendental com novas percepções amodais e sinestésicas. O seu corpo exprime os signos, forças ou partículas virtuais que o afectam, mas também é um corpo dotado de novos órgãos, focos emissores de intensidades abstratas. De qualquer modo, não podemos esquecer que circula no corpo empírico-transcendental de Álvaro de Campos uma enorme potência de vida, uma vez que o seu *desejo é forte e penetra a substância do mundo!*

<sup>61</sup> À maneira de Maurice Blanchot, o caminho de Bernardo Soares é também o da *impuissance* e do *désœuvrement* como condição da escrita virtual dos sonhos. Destituído o sujeito do seu poder de centralizar a experiência num só sentido e num *eu* unificador, o sujeito das sínteses kantianas, resta-lhe a via do devir-outros para exprimir as multiplicidades do mundo e da natureza.

região ou departamento do mundo, no sentido leibniziano. É na consistência imanente do *sentendum*, onde sentir é criar, que se opera o engendramento de si como singularidade móvel e escrevente. *Argonauta das sensações verdadeiras*, como Caeiro, Bernardo Soares valoriza o *sentir* imanente: “Diziam os argonautas que navegar é preciso, mas que viver não é preciso. Argonautas, nós, da sensibilidade doentia, digamos que sentir é preciso, mas que não é preciso viver.” (Ibidem; sublinhado nosso)<sup>62</sup>

4. Vamos agora falar da consistência do *Livro do desassossego* numa outra perspetiva. Bernardo Soares constrói e imagina paisagens puramente virtuais que não existem no mapa da geografia. Essas paisagens abrem um fora ao solipsismo da sua consciência paradoxal e dramática, cindida no tempo, e têm um estatuto ontológico. Por outro lado, as referências às suas viagens imóveis tendem a agenciar essas paisagens virtuais e conferem ao *Livro* uma consistência ontológica. Todas as viagens imóveis de Bernardo Soares implicam uma génese estática ontológica e o *viajar* nas sensações. Essa consistência implica a coexistência de elementos heterogêneos, séries divergentes de singularidades diferenciais e a simultaneidade na outra dimensão temporal do *Aion*, o tempo não-pulsado do acontecimento incorporal, tempo esse que insiste no presente e se bifurca no *já passado* e no *ainda a vir*.

Antes, porém, importa determinar o conceito de paisagem e o valor da sua consistência virtual no *Livro do desassossego*. Para tal, não basta exprimir a singularidade do *ver*, mas afirmar um *fora*, enquanto realidade externa endo-consistente. Bernardo Soares demarca-se da concepção romântica de Amiel que projeta na paisagem os estados de alma subjetivos. Para ele, a paisagem é uma paisagem na sua singularidade objetiva e irreduzível, do mesmo modo que objetivar é criar e ver é sonhar, porque, nesse *ver* imanente e imaginante, o poeta viaja nas sensações: “Disse Amiel que uma paisagem é um estado de alma, mas a frase é uma felicidade frouxa de sonhador débil. Desde que a paisagem é paisagem, deixa de ser um estado de alma. Objectivar é criar, e ninguém diz que um poema feito é um estado de estar pensando em fazê-lo. Ver é talvez sonhar, mas se lhe chamamos ver em vez de lhe chamarmos sonhar, é que distinguimos sonhar de ver.” (LD, f. 72, 103 p.; sublinhado nosso)

Paralelamente, o nómada sonhador afirma a absoluta exterioridade do mundo e da natureza relativamente à subjetividade humana. Nesta passagem, que parece ter sido escrita por Caeiro, o estado de alma traduz-se literalmente numa paisagem, a erva cresce, o sol doira e o vento continua passando com ou sem Homero. Por isso, o valor da metáfora é literal,

---

<sup>62</sup> De facto, o valor dominante da sensibilidade e do *sentir* imanente para compreender o mundo e sonhar, viajando nas sensações, define o programa poético-estético de Bernardo Soares, de Pessoa ortónimo e de Alberto Caeiro, *o Argonauta das sensações verdadeiras* e *descobridor da natureza* que habita a imanência absoluta das multiplicidades fusionais.

quando afirma que *um estado de alma é uma paisagem* na sua objetividade absoluta: “De resto, de que servem estas especulações de psicologia verbal? Independentemente de mim, cresce erva, e o sol doira a extensão da erva que cresceu ou vai crescer; erguem-se os montes de muito antigamente, e o vento passa com o mesmo modo com que Homero, ainda que não existisse, o ouviu. Mais certo era dizer que um estado de alma é uma paisagem; haveria na frase a vantagem de não conter a mentira de uma teoria, mas tão somente a verdade de uma metáfora.” (LD, f. 72, 103 p.; sublinhado nosso)

Ao afirmar a absoluta exterioridade da natureza, Bernardo Soares redefine e corrige Amiel: objetiva a alma na paisagem e torna literal o sentido da metáfora. Tal como no universo proustiano, é como se uma paisagem transcendental estivesse envolvida em cada alma singular e essa paisagem pudesse ser decifrada em regimes de signos. Por isso, “*um estado de alma é uma paisagem*” que se pode ver e contemplar, desdobrando as singularidades nela implicadas.

A meditação precedente foi suscitada pela vista panorâmica da cidade, desde o miradouro de São Pedro de Alcântara. Ao ver e contemplar a paisagem, ele devém-outro, uma vez mais o devir-Caeiro, e começa a sonhar. Com a singularidade do seu modo de *ver* liberta para viajar nas sensações, sonhando, ele exprime um sorriso metafísico e afirma a verdade do exterior absoluto, o *fora* como plano de consistência de todas as multiplicidades: “Cada vez que assim contemplo uma extensão larga, e me abandono do metro e setenta de altura, e sessenta e um quilos de peso, em que fisicamente consisto, tenho um sorriso grandemente metafísico para os que sonham que o sonho é sonho, e amo a verdade do exterior absoluto com uma virtude nobre do entendimento.” (LD, f. 72, 104 p.; sublinhado nosso)

Logo a seguir, ele continua a contemplar a paisagem, e sonhando, num regime da imaginação diurno, solar, reafirma a absoluta exterioridade da natureza e o contentamento em devir-impercetível, para melhor poder devir-outro, *outrar-se*: “Que os Deuses todos me conservem, até à hora em que cesse este meu aspecto de mim, a noção clara e solar da realidade externa, o instinto da minha inimportância, o conforto de ser pequeno e de poder pensar em ser feliz.” (LD; f. 72, 104 p.; sublinhado nosso)

Para contemplar a paisagem na sua objetividade absoluta sem nela projetar a *interiorice* do psicologismo romântica, é necessário afirmar a singularidade do modo de *ver*, como uma pura intuição: “Porque eu sou do tamanho do que vejo/ E não do tamanho da minha altura.” (LD, f. 46, 80 p.) Isto implica um devir-outro, porque ver, contemplar a paisagem, é sonhar, viajando nas sensações. A singularidade e a dimensão ontológica deste *ver* é própria dum *corpo sem órgãos* de visão ou plano de consistência perceptivo. Este modo singular de *ver* vai

ter implicações na criação poética com a rutura face ao subjectivismo romântico. Para Bernardo Soares, objetivar é criar e, neste sentido, cada alma é uma paisagem, tanto quanto possível objetiva, que implica e envolve singularidades que podem ser decifradas em regimes de signos.

Daí Bernardo Soares insistir no sentido do valor objetivo da paisagem. Ele não acredita na paisagem como projeção subjetiva da alma. Demarca-se do subjectivismo romântico de Amiel para afirmar a exterioridade absoluta quando diz que a alma é objetiva e literalmente uma paisagem, através do devir e do desdobramento da singularidade. Trata-se de desdobrar e fazer proliferar as singularidades da alma numa paisagem transcendental, acedendo assim a um *fora* da consciência, como a *substância externa da consciência de si*<sup>63</sup>: “Não acredito na paisagem. Sim. Não o digo porque creia no “a paisagem é um estado de alma” do Amiel, um dos bons momentos verbais da mais insuportável interiorice. Digo-o porque não creio.” (LD, f. 340, 315 p.; sublinhado nosso)

Afinal, as autênticas paisagens com valor real ontológico decorrem da sua vocação exclusiva de esteta-sonhador: ele é um sonhador exclusivamente que sonha todas as séries de coisas do mundo. O sonhador constrói já, através de um automatismo psíquico involuntário, todas essas paisagens puramente virtuais no interior de si, projectando-as num *fora* que é o plano de consistência do seu *corpo-sem-órgãos* expressivo. E assim constrói, mentalmente, Bernardo Soares, novos mundos com novas variedades expressivas, atributos e tonalidades, através da linha de variação contínua do estilo.

O sentido e o acontecimento central da vida de Bernardo Soares é sonhar, no espaço interior do seu teatro ontológico. Por isso, ele está sempre na imanência e no plano de consistência que é construído e traçado na expressão desse rizoma virtual de sonhos. Basta ver, para existir e sonhar, isto é, viajar nas sensações. Estamos, efetivamente, perante um *corpo-sem-órgãos* de *visão* e de sonhos. Esse espaço interior é o seu corpo empírico-transcendental que funciona como suporte das *meta-experiências* da alma: a análise abstrata das sensações e a arte de sonhar. Aí encontra o lenitivo e o bálsamo para a dramaticidade temporal da sua existência cindida no tempo, através da faculdade ativa do esquecimento e da sua imaginação transcendental, que opera a *cristalização* entre o atual e a sua potencial *imagem* virtual: “Eu nunca fiz senão sonhar. Tem sido esse, e esse apenas, o sentido da minha vida. Nunca tive outra preocupação verdadeira senão a minha vida interior. As maiores dores

---

<sup>63</sup> O grau de desdobramento da consciência, como consciência da consciência da sensação, conduz à despersonalização e ao distanciamento face a si. Nesse espaço interior do sonho, Bernardo Soares atravessa esses processos de devir-outro, ao ponto de se encontrar a *ver*, *vendo-se*; e *vendo-se* a *ver*, tal é a reversibilidade entre vidente e visível, nesse horizonte da imanência entre sensação e consciência, a percepção e o mundo.

da minha vida esbatem-se-me quando, abrindo a janela para a rua do meu sonho, esqueço a vista no seu movimento.” (LD, f. 92, 120 p.; sublinhado nosso)

O drama da subjectividade cindida no tempo envolve também a tensão entre a prioridade ontológica atribuída ao sonho face à vida real, enquanto existência empírica afetada pela banalidade quotidiana. Essa tensão envolve o tema maior do *Livro*: a consistência virtual e a autenticidade dos sonhos face à irre realidade da banalidade quotidiana que, por vezes, se tingem de tons apocalípticos, quando a singularidade nómada, Bernardo Soares, tem de interagir com os outros e se sente julgado por eles. Tal tensão implica uma dramaturgia de dinamismos espaço-temporais implicados na passagem do virtual ao atual. O virtual efectua-se no plano de expressão e no plano de consistência do corpo-empírico-transcendental de Bernardo Soares, mais concretamente no seu cérebro-*écran*, por onde desfilam visões e devaneios desconexos.

Também a génese virtual dos heterónimos, figuras vivas da sua imaginação, ocorre no espaço interior do sonho, espaço intervalar de passagem e do *entre-ser* entre sensações heterogéneas, devido ao uso insistente da faculdade de sonhar e imaginar transcendentais. O uso destas faculdades produz o fingimento poético, enquanto jogo ideal de singularidades e a produção de mundos ficcionais. O seu teatro ontológico está povoado de entidades virtuais, reais, que lhe dão uma consistência interna. Quando a entidade virtual se autonomiza, na expressão como consciência reduplicada e a-subjectiva da sensação, nasce o heterónimo<sup>64</sup>: “A minha mania de criar um mundo falso acompanha-me ainda, e só na minha morte me abandonará. Não alinho hoje nas minhas gavetas carros de linha e peões de xadrez –com um bispo ou um cavalo acaso sobressaindo –mas tenho pena de o não fazer... e alinho na minha imaginação, confortavelmente, como quem no inverno se aquece a uma lareira, figuras que habitam, e são constantes e vivas, na minha vida interior. Tenho um mundo de amigos dentro de mim, com vidas próprias, reais, definidas e imperfeitas.” (LD, f. 92, 121; sublinhado nosso)

Cada um tem o seu modo de vida específico, mas Bernardo Soares aspirava a ser caixeiro-viajante para conhecer as *aldeias e vilas lá para as fronteiras de um Portugal dentro de si*. E quando encontra esses caixeiros-viajantes pela cidade, abraça-os efusivamente e experimenta uma alegria imensa e uma beatitude ontológica inenarrável, nesse regime diferencial da afetiva *anarquia coroada*, apenas pelo facto de sonhar esse encontro desejado.

---

<sup>64</sup> Na verdade, também o dispositivo heteronímico que gera o tal *drama em gente* disseminado no *Livro do desassossego* é um rizoma virtual de conexões múltiplas e uma endo-consistência, se o leitor atento captar aqueles filamentos de frases e aquelas linhas de fuga e devir, onde é possível vislumbrar a emergência da singularidade heteronímica.

De facto, a consistência virtual dos sonhos coexiste com a expressão do afeto da alegria ontológica: “E quando sonho isto, passeando no meu quarto, falando alto gesticulando... quando sonho isto, e me visiono encontrando-os, todo eu me alegro, me realizo, me pulo, brilham-me os olhos, abro os braços e tenho uma felicidade enorme, real, incomparável. (LD, f. 92, 121) <sup>65</sup>

A aspiração de Bernardo Soares era a de sonhar inteiramente, poder atualizar as multiplicidades virtuais dos seus sonhos na sua própria existência. Tal impossibilidade gera nele sensações pungentes e torturantes próximas do desespero e da angústia metafísicas, porque, em última instância, ele vê a realização dos seus sonhos e o seu sentido em Deus, numa outra dimensão temporal, o tal *tempo vertical* que é o tempo estratificado dos acontecimentos incorporais, o *Aion*: o instante móvel, na sua dupla bifurcação, em direção ao passado imemorial e ao futuro, *ainda a vir e já lá, insistindo no presente*. Uma espécie de *Outrora agora*, na feliz expressão do mais modernista e sensacionista dos heterónimos, Álvaro de Campos. Nesse tempo *vertical* da coexistência virtual de estratos, opera-se a bifurcação entre o passado das saudades e o presente que insiste numa corrente consistente de devaneios. Em última instância, nesta passagem, Deus coincide com a expressão do plano da consistência virtual dos sonhos : “Aqui o não poder sonhar inteiramente doía-me. As feições da minha saudade eram outras. Os gestos do meu desespero eram diferentes. A impossibilidade que me torturava era de outra ordem de angústia. Ah, não ter tudo isto um sentido em Deus, uma realização conforme o espírito de meus desejos, não sei onde, por um tempo vertical, consubstanciado com a direcção das minhas saudades e dos meus devaneios! Não haver, pelo menos só para mim, um paraíso feito disto! Não poder eu encontrar os amigos que sonhei, passear pelas ruas que criei, acordar, entre o ruído dos galos e das galinhas, e o rumorejar matutino da casa, na casa de campo em que me supus...” (LD, f. 92, 122 p.; sublinhado nosso)

Conclui esta passagem significativa, aspirando à realização do sonho, do paraíso feito só para ele, numa ordem e numa forma concebida por Deus que transcende a topologia interior dos seus sonhos pessoais. Deus aparece aqui como o plano de consistência que garante e sustenta a realização harmónica do sentido do seu rizoma virtual composto de sonhos e devaneios desconexos: “...e tudo isto mais perfeitamente arranjado por Deus, posto naquela perfeita ordem para existir, na precisa forma para eu o ter que nem os meus próprios sonhos

---

<sup>65</sup> É de assinalar a agramaticalidade de verbos intransitivos usados com valor transitivo como *pular*. Até o verbo *ser* é submetido a este traço de agramaticalidade em função de uma ontologia da expressão da singularidade nómada e do seu auto-engendramento, quando Bernardo Soares diz *Sou-me*.

atingem senão na falta de uma dimensão do espaço íntimo que entretém essas pobres realidades... (LD, f. 92, pp. 122-123; sublinhado nosso)

Ao viver no regime consistente das multiplicidades virtuais, Bernardo Soares experimenta dificuldades em relacionar-se com as outras pessoas, em viver e agir, em suma, existir *com*. Escrever é para ele um imperativo da alma, mas mesmo este ato supremo não é puramente virtual, porque implica uma consciência e um plano de expressão. O ideal seria uma escrita puramente virtual, sem palavras, e aceder à sensação transcendental, ao *sentiendum*, de se sentir expressar-se apenas, quando a singularidade escrevente devém-música e flui como um rio para as margens do inconsciente diferencial, molecular, cuja garantia de sentido radica em Deus. Essa pura escrita virtual sem palavras exprimiria o fluxo a-subjetivo e a-significante da consciência, num plano de imanência que tem de ser agenciado e construído como puro plano de expressão musical com as suas *ritournelles*, linhas de variação contínua de singularidades: “Ter de viver e, por pouco que seja, de agir; ter de roçar pelo facto de haver outra gente, real também, na vida! Ter de estar aqui escrevendo isto, por me ser preciso à alma fazê-lo, e mesmo isto não poder sonhá-lo apenas, exprimi-lo sem palavras, sem consciência mesmo, por uma construção de mim próprio em música e esbatimento, de modo que me subissem as lágrimas aos olhos só de me sentir expressar-me, e eu fluísse, como um rio encantado, por lentos declives de mim próprio, cada vez mais para o inconsciente e o Distante, sem sentido nenhum excepto Deus.” (LD, f. 92, 123 p.; sublinhado nosso)

A pura escrita virtual a que aspira Bernardo Soares seria uma espécie de música sem palavras, pura expressão do sentir, do movimento imanente do sentir no sentir, um *insensível transcendental* que, na sua potência singular, vai afetar, intensificando, as outras faculdades da alma. Por isso, lhe é caro o conceito de *pintura musicada* para designar a escrita e o estilo. Em última instância, esta escrita puramente virtual sem palavras tem um sentido metafísico, pois só se pode realizar em Deus. Aqui, Deus reenvia para a dimensão imanente do inconsciente molecular e para um *fora* expressivo, numa relação de reversibilidade paradoxal, descrevendo, assim, a topologia de Henri Michaux que falava do *‘lointain intérieur’*. Trata-se de uma topologia intensiva, profundidade diferencial e de um plano de consistência e imanência sem a mediação das categorias da representação entre a sensação e a consciência, a escrita e o fluir da vida, o espírito e a vida.

Nesse horizonte da imanência, aberto ao infinito com  $n$  dimensões e fratal, não existe uma paisagem total, absoluta e englobante. Existem paisagens parciais e contíguas que se conectam, formando um rizoma plural e descentrado: “Toda a paisagem não está em parte

nenhuma.” (LD, f. 476, 415 p.) Como dizia Caeiro, *a Natureza é um conjunto de partes sem um todo*. Quer isto dizer em termos deleuzianos que o que existe na Natureza resulta da adjunção de corpos e da condensação de singularidades nômadas, pré-individuais e impessoais, no campo transcendental dos fluxos a-subjectivos de uma consciência impregnada pelo inconsciente diferencial.

Neste sentido, exprime uma certa aversão ao *paraíso* e ao *céu* em nome da alma que sente e que está vocacionada a viver na imanência concreta do sensível. Tudo vale a pena para Bernardo Soares, desde que haja terra no céu. Não são os *êxtases do abstracto* descarnado nem as *maravilhas do absoluto* que satisfazem as almas sensíveis, mas as coisas concretas como os *lares, montes, ilhas, mares, caminhos e horas de repouso*. A vocação permanente para viver na imanência deste esteta-sonhador clama por essa Terra como espaço privilegiado de construção do sentido com novas variedades expressivas, novos atributos. Quer Bernardo Soares, quer Deleuze afirmam a crença neste mundo e nas suas potencialidades expressivas: “Sim, não são os êxtases do abstracto, nem as maravilhas do absoluto que podem encantar uma alma que sente: são os lares e as encostas dos montes, as ilhas verdes nos mares azuis, os caminhos através de árvores e as largas horas de repouso nas quintas ancestrais, ainda que as nunca tenhamos. Senão houver terra no céu, mais vale não haver céu. Seja então tudo o nada, e acabe o romance que não tinha enredo.” (LD, f. 287, 276 p.)

Por outro lado, o seu sonho das puras paisagens virtuais elege as que são impossíveis e distantes porque asseguram a sua consistência originária, virtual e intensiva. O esteta-sonhador tem compaixão dos que sonham o possível e o provável porque podem experimentar a desilusão de o sonho se realizar, perdendo a sua intensidade virtual originária e a real consistência ontológica objetiva. Deleuze dizia, com humor, que a actualização do virtual é sempre *catastrófica*: o que surge na obra concreta já é outra coisa diferente daquilo que foi concebido pelo pensamento e a imaginação virtual. Bernardo Soares insere-se na categoria dos que sonham *o longínquo e o estranho*, tal como Gérard de Nerval, além de devaneiar em pleno dia, nos intervalos, e esse devaneio constituir uma música da alma que a escrita destes fragmentos, a tal *sinfonia pictural*, exprime: “Tenho mais pena dos que sonham o provável, o legítimo e o próximo, do que dos que devaneiam sobre o longínquo e o estranho.” (LD, f. 143, 159 p.)

Ele é suficientemente lúcido e crítico para se distanciar da crença nos sonhos megalómanos e, como tal, o seu estado de espírito é a insatisfação e o *desassossego* como expressões da diferença interna, da singularidade que o trabalha e se exprime na pura escrita virtual e intensiva dos sonhos. Nesse plano de consistência, composto por um rizoma virtual



de sonhos, o movimento entre sensações, entre sonhos e devaneios é permanente. Por isso, no contexto de uma estética simbolista, o poeta sonha e devaneia *o longínquo e o estranho*, a pura ordem virtual do sonho, que se desenvolve de modo autónomo, seguindo o curso da escrita e os nexos que a obra instaura, independentemente das contingências empíricas. A autonomia expressiva da obra de arte singular, o *Livro do desassossego*, dotada de uma endo-consistência serial, composta de signos sensíveis e estéticos, é incondicionada ao traçar o movimento dos próprios nexos, enlaces ou conexões entre novos modos de sentir e sonhar, criando novas possibilidades de vida. É a impossibilidade de constituir um rizoma virtual de sonhos que se afirma como condição de possibilidade desse agenciamento rizomático, ainda que imperfeito e inacabado: “O sonho que nos promete o impossível já nisso nos priva dele, mas o sonho que nos promete o possível intromete-se com a própria vida e delega nela a sua solução. Um vive exclusivo e independente; o outro submisso das contingências do que acontece.” (LD, f. 143, p. 159)

De tal modo o poeta sonha o longínquo e o estranho que ele exemplifica com os seus sonhos de paisagens, desertos e épocas históricas passadas, tudo numa ordem puramente virtual que nunca se chega a realizar empiricamente na sua vida. Apenas se opera a atualização dessas multiplicidades virtuais dos sonhos, que traçam linhas divergentes, na expressão escrita que valoriza o musical e o pictural, as *visões e audições*, os *perceitos e os afetos* de que falava Deleuze em *Critique et Clinique* (1993) e compõem o plano de consistência.

A intensidade das paisagens originárias é uma construção que ganha consistência no fluxo da escrita, a partir de uma longa invocação aos elementos da natureza, concretamente à terra, sua mãe, ao mar, ao céu e à paz da natureza universal. Nesta longa invocação à Natureza, ele constrói e agencia um plano de consistência que é o *fora* de todas as multiplicidades, o conjunto dos elementos descritivos que compõem a dita natureza. Aí, habita a inconsciência, sem o espaço interior subjectivo dos sentimentos, pensamentos e desassossegos de espírito. Uma vez mais, liberto da *interiorice* romântica personificada em Amiel, traça o plano de imanência ou *fora absoluto* da pura exterioridade, onde não há *cuidados* nem sofrimentos. Ele, no fundo, convoca a paz da Natureza com todos os seus elementos, numa atitude de oração de louvor e gratidão, consolado por estar presente face a essa presença multiforme da Natureza que não é antropomórfica, porque descrita nesse plano de imanência da pura exterioridade. Aí, encontra-se sem esperança na outra vida, além dum Deus, e voluptuosamente nulo para poder devir-imperceptível com as cores da matéria viva.

Toda esta passagem exprime a crença numa nova religião, o neo-paganismo pensado filosoficamente por António Mora e escrito poeticamente Alberto Caeiro que visa abolir a interioridade da alma em nome da ideia de uma alma que é pura exterioridade e de uma evidência que é a objectividade pura do mundo sensível ou da Natureza: “Ó grandes montes ao crepúsculo, ruas quase estreitas ao luar, ter a vossa inconsciência de □, a vossa espiritualidade de matéria apenas, sem interior, sem sensibilidade, sem onde pôr sentimentos, nem pensamentos, nem desassossegos de espírito! Árvores tão apenas árvores, com uma verdura tão agradável aos olhos, tão exterior aos meus cuidados e às minhas penas, tão consoladora para as minhas angústias porque não tendes olhos com que as fitardes nem alma que, fitável por esses olhos, possa não as compreender e troçá-las. Pedras do caminho, troncos decepados, mera terra anónima do chão de toda a parte, minha irmã porque a vossa insensibilidade à minha alma é um carinho e um repouso... (...) Mar enorme, meu ruidoso companheiro da infância, que me repousas e me embalas, porque a tua voz não é humana e não pode um dia citar em voz baixa a ouvidos humanos as minhas fraquezas, e as minhas imperfeições. Céu vasto, céu azul, céu próximo do mistério dos anjos, □, tu não me olhas com olhos verdes, tu se pões o sol a teu peito não o fazes para me atrair, nem se te □ de estrelas o antefazes para me desdenhar... Paz universal da Natureza, maternal pela sua ignorância de mim; sossego afastado dos átomos e dos sistemas, tão irmão no teu nada poder saber a meu respeito... Eu queria orar à vossa imensidade e à vossa calma, como mostra de gratidão por vos ter e poder amar sem suspeitas nem dúvidas; queria dar ouvidos ao vosso não poder-ouvir, e vós sempre nos ouvindo, dar olhos a vossa sublime cegueira, mas vós a verdes, e ser objecto das vossas atenções por esses supostos olhos e ouvidos, consolado de ser presente ao vosso Nada atento como de uma morte definitiva, para longe, sem esperança de outra vida, para além dum Deus e da possibilidade de seres, voluptuosamente nulo e da cor espiritual de todas as matérias... (LD, DIÁRIO AO ACASO, pp. 430-431; sublinhado nosso)

Acresce que essa consistência é também ontológica e decorre de uma relação de reversibilidade entre os elementos exteriores da paisagem e o espaço interior do corpo empírico-transcendental, distinto do *corpo-próprio* da fenomenologia.

Bernardo Soares existe no encantamento da imanente superfície metafísica que implica uma profundidade topológica, profundidade diferencial povoada de fervilhantes intensidades, que nos faz lembrar o corpo em movimento do dançarino(a), figurado no anel de Moebius. Torna-se um surfista da imanência que desliza, *sobrenada* nas dobras da existência, impelido pelo vento que sopra nas dobras do pensamento. Aí, convive com alegria, não pensa, tem a sensação do tempo que passa, do tempo que se torna sensível e aprecia os jardins. A sua

alegria ontológica coexiste com a experiência do sentido pleno da existência, na qual, como Caeiro, *Basta existir para ser completo!*: “Quantas vezes, presa da superfície e do bruxedo, me sinto homem. Então convivo com alegria e existo com clareza. Sobrenado. E é-me agradável receber o ordenado e ir para casa. Sinto o tempo sem o ver, e agrada-me qualquer coisa orgânica. Se medito, não penso. Nesses dias gosto muito dos jardins.” (LD, f. 67, 99 p.; sublinhado nosso)

Contudo, esta ilusão diurna do sonhador contemplativo do jardim é efêmera. Entretanto, vem a noite, e com ela esbatem-se as cores, as sombras das árvores e o alinhamento das ruas. É então que, num momento singular de individuação por *ecceidades*, lá no céu se ilumina o firmamento com as suas estrelas e se prepara o cenário ideal para Bernardo Soares entrar num devir-outro, o inocente devir da criança, um inocente-devir na imanência que aguarda os primeiros actores circenses para com eles jogar o jogo ideal das singularidades, entre a sensação exaltante da liberdade e a consciência da perdição da sua identidade centrada e molar. Pois é aí que encontra o regime da sua consistência ontológica, a unidade plural da sua identidade, como resultado de um efetivo descentramento e de uma diferenciação interna! Daí nasce um sujeito serial e descentrado, outro *nómada da consciência de si, peregrino estrangeiro e transeunte de tudo*. Ele perde-se, evade-se da sua consciência, ao traçar uma linha de fuga desterritorializante e de devir para reencontrar o seu *self* plural e monádico: «Mas a ilusão não dura muito, tanto porque não dura como porque a noite vem. E a cor das flores, a sombra das árvores, o alinhamento de ruas e canteiros, tudo se esbate e encolhe. Por cima do erro e de eu estar homem abre-se, de repente, como se a luz do dia fosse um pano de teatro que se escondesse para mim, o grande cenário das estrelas. E então esqueço com os olhos a plateia amorfa e aguardo os primeiros actores com um sobressalto de criança no circo.

Estou liberto e perdido.

Sinto. Esfrio febre. Sou eu.” (LD, f. 67, 100 p.)

Nessa consistência ontológica, ele figura-se como um lago. A sua alma devém-lago crepuscular na objetividade das zonas indiscerníveis. As zonas de indiscernibilidade são zonas de devir-outro. Com o seu pensamento abstrato e visual, ele figura-se como se fosse um lago onde se espelham os raios do sol crepuscular da melancolia de Gérard de Nerval. A sua alma é figurada objetivamente num lago, subvertendo o subjetivismo romântico de Amiel para quem *a paisagem é um estado de alma*. Aqui a alma é uma paisagem objetiva, devém-paisagem serena e crepuscular. Aqui, não há lugar para a metáfora polissémica, mas apenas para o sentido da sua literalidade, que se exprime no devir-paisagem. Ele vê no lago a sua

consistência ontológica virtual: “Vejo-me como ao lago que imaginei, e o que vejo nesse lago sou eu.” (LD, f. 339, 314 p.)

Ao escrever isto é como se não tivesse dito nada, porque o que realmente existe como puro intensivo é virtual e situa-se na topologia intensiva, na profundidade das diferenças do campo transcendental, onde é possível explorar novos territórios e *praias* com o uso e o movimento das faculdades do espírito. O campo transcendental é essa outra região da nomadologia do espírito, onde é possível a conquista e exploração de territórios até então inexplorados. Com o movimento das faculdades da alma, ele faz as viagens subterrâneas no seu devir-imóvel<sup>66</sup>: “Porque escrevi, nada disse. Minha impressão é que o que existe é sempre em outra região, além de montes, e que há grandes viagens por fazer se tivermos alma com que ter passos. (LD, f. 339, 315 p.)

5. A consistência do *Livro* tem também um valor temporal. É a consistência do ser que dura no tempo, em momentos singulares de individuação por *ecceidades* que ocorrem no trecho seguinte. O grande trecho lírico-amoroso intitulado “*Pastoral de Pedro*” joga-se na indiscernibilidade espacio-temporal entre a vida empírica e a ficcional de um quadro.

Contudo, ele resolve o problema da indiscernibilidade, ao afirmar que a viu num quadro, mesmo parecendo que a viu na vida real, acompanhando os seus passos. E ela passa, enquanto o Tempo se imobiliza, dura e consiste, para que a pura virtualidade dela, como figura imaginária, tenda a atualizar-se na vida real. A tendência e a vocação interna de uma multiplicidade virtual é a sua atualização na consciência do *sujeito larvar* e no plano da expressão. Afinal, a singularidade nómada, Bernardo Soares, migra, percorre, atravessa e está num permanente *vai-e-vem* entre o real virtual intensivo da imaginação do mundo e a realidade empírica da banalidade quotidiana: “Foi num quadro, sim, que te vi. Mas donde me vem esta ideia de que te vi aproximares-te e passares por mim e eu seguir, não me voltando para trás por te estar vendo sempre e ainda? Estaca o Tempo para te deixar passar, e eu erro-te quando te quero colocar na vida – ou na semelhança da vida.” (LD, PASTORAL DE PEDRO, 471 p.; sublinhado nosso)

6. “*Na floresta do alheamento*” é provavelmente o mais longo trecho em que essa consistência multimodal está presente. Essa consistência resulta da sobreposição e interseção

---

<sup>66</sup> Também Deleuze, no efetivo exercício da sua nomadologia transcendental do pensamento, viajou muito sem sair do mesmo lugar, traçando, assim, linhas de fuga, linhas de vida e de criação de novos conceitos, como expressão de novas possibilidades vitais.

de planos, o empírico da alcova do sonhador e o das paisagens virtuais que abrem um *fora* com uma outra dimensão espaço-temporal povoada de devires e acontecimentos.

Bernardo Soares começa por descrever o seu estado indiscernível entre o sono e o despertar. Tendo despertado, continua a dormir. Num *torpor lúcido* e na indiscernibilidade entre o sono e a vigília, ele sonha a sombra de um sonho. A sua atenção vagueia entre dois mundos, a profundidade do mar e a profundidade do céu que se misturam e interpenetram-se num plano de consistência e coexistência que é o *dehors*. A sua singularidade resulta do movimento e da interseção entre esses dois mundos ou planos. Este *dehors* é um plano de imanência ou de consistência, no qual ele não sabe onde está nem o que sonha, porque aí ele é uma pura singularidade em movimento, impessoal e pré-individual, isto é, um sujeito serial e descentrado: “Sei que despertei e que ainda durmo. O meu corpo antigo, moído de eu viver, diz-me que é muito cedo ainda... Sinto-me febril de longe. Peso-me, não sei porquê...”

Num torpor lúcido, pesadamente incorpóreo, estagno entre o sono e a vigília, num sonho que é uma sombra de sonhar. Minha atenção bóia entre dois mundos e vê cegamente a profundidade de um mar e a profundidade de um céu; e estas profundezas interpenetram-se, misturam-se, e eu não sei onde estou nem o que sonho.” (LD, NA FLORESTA DO ALHEAMENTO, pp. 452-453; sublinhado nosso)

Ele acalma o seu estado de espírito e fica entorpecido. Flutua no ar entre o sono e a vigília, ao ponto de começar a sonhar uma outra espécie de realidade com a dimensão espaço-temporal do *Aion*, e ele no meio dessa realidade como um estranho estrangeiro. E assim se começam a sobrepor duas realidades: a da alcova tépida com a floresta do alheamento, que coexistem no plano de imanência ou de consistência. Efetivamente, o plano de consistência é um plano de coexistência de elementos heteróclitos e heterogêneos. As zonas de indiscernibilidade objetiva sustentam essa coexistência de dois planos. Como singularidade nómada e sujeito serial e descentrado, ele á a linha de fuga e de devir que passa entre esses dois mundos, o virtual e o atual: “Com uma lentidão confusa acalmo. Entorpeço-me. Bóio no ar, entre velar e dormir, e uma outra espécie de realidade surge, e eu em meio dela, não sei de que onde que não é este...”

Surge mas não apaga esta, esta da alcova tépida, essa de uma floresta estranha. Coexistem na minha atenção algemada as duas realidades, como dois fumos que se misturam.” (LD, NA FLORESTA DO ALHEAMENTO, 453 p.; sublinhado nosso)

Digamos que há uma *coalescência* e permuta entre o virtual da paisagem sonhada e o atual da alcova. A consistência está nesse movimento de incessante *coalescência*. Nessa floresta virtual, ele vê e sente-se de longe como se fora um *estranho estrangeiro*, até que um

vento lhe devolve a visão nítida da alcova. Quando o vento passa, regressa só a paisagem virtual de um outro mundo, mundo esse com uma outra dimensão espaço-temporal, o tempo não-pulsado do *Aion*: “De vez em quando pela floresta onde de longe me vejo e sinto, um vento lento varre um fumo, e esse fumo é a visão nítida e escura da alcova em que sou actual, destes vagos movéis e reposteiros e do seu torpor de nocturna. Depois esse vento passa e torna a ser toda ela a paisagem daquele outro mundo...” (LD, NA FLORESTA DO ALHEAMENTO, *Ibidem*, sublinhado nosso.)

Bernardo Soares descreve o seu devir-imóvel para sonhar e viajar nas sensações, a partir daquela alcova, território e *milieu* intensivo, onde as *coisas pegam e ganham velocidade*. Assim, há momentos em que o seu cubículo, território privilegiado dos devires, é uma bruma no horizonte de uma terra sonhada e virtual. Noutros momentos, o cubículo reduz-se à pura atualidade da alcova visível. E é nessa *coalescência* entre o virtual e o atual que se opera o sonho da sua duplicidade de devir-outro e de devir-mulher, ao ponto de ele sentir um cansaço ardente e uma ânsia passiva da vida ficcional que leva, própria de um esteta-sonhador. Esse duplo devir, sobretudo o devir-mulher, como devir-molecular e minoritário, exprime a vice-dicção da Ideia estética ou virtual em *coalescência* com o atual: “Outras vezes este quarto estreito é apenas uma cinza de bruma no horizonte dessa terra diversa... E há momentos em que o chão que ali pisamos é esta alcova visível...”

Sonho-me e perco-me, duplo de ser eu e essa mulher... Um grande cansaço é um fogo negro que me consome... Uma grande ânsia passiva é a vida falsa que me estreita...” (LD, NA FLORESTA DO ALHEAMENTO, 453 p.; sublinhado nosso)

Ele exprime uma felicidade nebulosa nesse *eterno estar* que é a tal consistência do ser que resulta da bifurcação dos caminhos ou das séries divergentes em pontos singulares de diferenciação interna. Nesses pontos singulares, as séries divergentes de signos-forças ressoam e produzem-se movimentos forçados e torsões nesse corpo empírico-transcendental. Ele sonha e um outro diferente dele sonha também, a tal ponto que ele constata ser não mais que o efeito do sonho desse Alguém, singularidade móvel, puramente virtual. Ele sonha e é sonhado por essa singularidade puramente virtual. No teatro do ser com as suas dramaturgias e dinamismos espaço-temporais, tudo é o sonho de um outro sonho que coexiste com outro sonho, como num rizoma composto de muitas linhas de fuga e de devir. Esse outro sonho exprime a consistência de uma vida puramente virtual. No rizoma virtual dos sonhos tudo se *perplica* num processo de inclusão por encaixotamento: “Ó felicidade baça!... O eterno estar no bifurcar dos caminhos! Eu sonho e por detrás da minha atenção sonha comigo alguém... E

talvez eu não seja senão um sonho desse Alguém que não existe...” (LD, NA FLORESTA DO ALHEAMENTO, 454 p.)

No devaneio desse amor platônico e sublimado, o sonho deles ia à sua frente, alado, e eles tinham para ele um sorriso combinado nas almas, sem se olharem e sem *cuidados*, numa inconsciência feliz de pura beatitude. Nessa felicidade idílica amorosa, a vida deles não estava ferida pelo *dentro* da memória psíquica. O sonho amoroso, como viagem nas sensações, conectava-os com um *fora*, onde devinham-outros. E nesse devir recíproco, desconheciam-se, porque a alma tinha vestido uma roupa nova depois dessa viagem através dos sonhos. Nessa viagem e nesse movimento do eterno retorno, a repetição não era *nua*, material, mas *vestida*. Repetição ontológica que assume todas as outras e abre a dimensão intempestiva do porvir, através da produção do novo, da singularidade. Habitavam um plano de imanência, um plano de consistência das suas sensações que perduravam no tempo. Além disso, nesse devir-outro, no plano de consistência, tinham experimentado os efeitos da repetição diferenciante, repetição ontológica. Cada um deles, por osmose e contaminação com a singularidade do outro, tinha entrado num processo de devir.

Ora, nesse sonho de amor eles habitavam o *fora*, estavam na imanência, e esse *fora* constituía-os, dava-lhes consistência ontológica. Por isso, nessa outra dimensão do *Aion*, inerente ao campo transcendental, tinham-se esquecido do tempo e o espaço tinha-se reduzido. É então que ele pergunta se haveria, fora daquelas árvores e montes no fio do horizonte, alguma coisa real e existente, merecedor de ser visto. Queria dizer que os elementos que compõem a paisagem sonhada e virtual são reais e têm uma existência virtual, intensiva: “A nossa vida não tinha dentro. Éramos fora e outros. Desconhecíamos-nos como se houvéssemos aparecido às nossas almas depois de uma viagem através de sonhos...”

Tínhamo-nos esquecido do tempo, e o espaço imenso empequenara-se-nos na atenção. Fora daquelas árvores próximas, daquelas latadas afastadas, daqueles montes últimos no horizonte haveria alguma coisa de real, de merecedor do olhar aberto que se dá às coisas que existem?... (LD, NA FLORESTA DO ALHEAMENTO, *Ibidem*; sublinhado nosso)

O tempo vivido pelos enamorados sonhadores era marcado por horas ficcionais com uma outra duração, uma outra pulsação. Era um tempo de consistência durativa, tempo do acontecimento e do devir, *Aion* e não o *Cronos* devorador do *tempus fugit*. É para ele suave declarar ao amor longínquo que nada vale a pena em termos de esforço dispensado na realização de um amor concreto. Também não vale a pena o esforço para atualizar as linhas virtuais dos sonhos. Ele apenas quer perdurar nessa dimensão onírica, consistente, fluida e virtual, porque a *vraie vie* é a dos sonhos: “Na clepsidra da nossa imperfeição gotas regulares”

de sonho marcavam horas irreais...” (LD, NA FLORESTA DO ALHEAMENTO, 455 p.; sublinhado nosso)

Ali, nessa paisagem de sonho, o tempo tinha uma outra duração e dimensão e o espaço não era mensurável. Era uma dimensão extra-temporal, uma espécie de *time out joint* e uma extensão diferente do espaço objetivo euclidiano porque *spatium*, profundidade topológica intensiva. E é nessa paisagem de sonho e no tal campo transcendental povoado de virtualidades que eles viviam a consistência própria do virtual: eram felizes na pura beatitude da imanência onde *basta existir para ser completo* e inquietos no movimento da Diferença interna. Nessa paisagem de sonho, eles passaram horas ficcionais de *desassossego feliz*. Foram horas de devaneio flutuante, de saudade especial da tal pátria ideal e de duração infinita da paisagem externa. Eles fruíam essa vivência numa outra dimensão espácio-temporal conscientes da sua inutilidade pragmática quanto à sua finalidade: “Ali vivemos um tempo que não sabia decorrer, um espaço para que não havia pensar em poder medi-lo. Um decorrer fora do Tempo, uma extensão que desconhecia os hábitos da realidade do espaço... Que horas, ó companheira inútil do meu tédio, que horas de desassossego feliz se fingiram nossas ali!... Horas de cinza de espírito, dias de saudade especial, séculos interiores de paisagem externa... E nós não nos perguntávamos para que era aquilo, porque gozávamos o saber que aquilo não era para nada.” (LD, NA FLORESTA DO ALHEAMENTO, 455 p.; sublinhado nosso)

Ali, na tal paisagem virtual, ficcional, e, num horizonte de fabulação puramente auditivo, as orlas do mar eram desconhecidas e as praias invisíveis. Mas de tanto escutar com felicidade o marulhar do mar, este passava a habitar a sua alma, passando a ser um mar interior onde caravelas virtuais singravam com outros fins e outras demandas mentais e espirituais. Quer isto dizer que o virtual tende a atualizar-se, adquirindo uma consistência real e ontológica, no espaço interior de um corpo empírico-transcendental. Assim é o corpo de Bernardo Soares, suporte de *meta-experiências* do espírito que são as viagens imóveis nas *sensações verdadeiras*: “Orlas de mares desconhecidos tocavam, no horizonte de ouvirmos, praias que nunca poderíamos ver, e era-nos a felicidade escutar, até vê-lo em nós, esse mar onde sem dúvida singravam caravelas com outros fins em percorrê-lo que não os fins úteis e comandados da Terra.” (LD, NA FLORESTA DO ALHEAMENTO, *Ibidem*)

Na paisagem sonhada do mar, puramente virtual e ficcional, os enamorados reparam, de repente, num modo de individuação por *ecceidades*, que o ar está cheio do canto das aves e que o rumor das folhas está entranhado nos seus corpos como um perfume nos cetins. Deste modo, os elementos da paisagem envolvente como o murmúrio das aves, o sussurro dos



arvoredos e o rumor do mar fazem com que, através de um processo de osmose e contágio, eles vivam numa inconsciência da vida, na beatitude de uma pura imanência! Tal era o modo como eles estavam impregnados pelos elementos da paisagem envolvente. Nessa paisagem ideal, dormiram longos dias, sem paixões, sem sentimentos, longe do esforço de amar, ao ponto de se imaginarem imortais e eternos:<sup>67</sup>“Reparávamos de repente, como quem repara que vive, que o ar estava cheio de cantos de ave, e que, como perfumes antigos em cetins, o marulho esfregado das folhas estava mais entranhado em nós do que a consciência de o ouvirmos.

E assim o murmúrio das aves, o sussurro dos arvoredos e o fundo monótono e esquecido do mar eterno punham à nossa vida abandonada uma auréola de não a conhecermos. Dormimos ali acordados dias, contentes de não ser nada, de não ter desejos nem esperanças, de nos termos esquecido da cor dos amores e do sabor dos ódios. Julgávamo-nos imortais...” (LD, NA FLORESTA DO ALHEAMENTO, 455 p.; sublinhado nosso)

Vimos como eles, estando desiludidos com a vida e seus modos, pretendem devir-outros, através do poder imaginante de ficcionar outros mundos. É através da sua potência fabuladora que eles traçam linhas de fuga mentais, desterritorializantes, que imprimem movimento à vida. Essa fabulação vai além do mundo da imaginação representativa. A faculdade criativa e expressiva da fabulação é uma imaginação do mundo com as suas variedades expressivas, seus modos, ou diferenças individuantes, e atributos.

Segue-se a descrição dos elementos naturais que compõem essa paisagem transcendental onde se produz a imanência entre a coisa e a sua expressão. E nessa imanência entre a coisa e a sua expressão dá-se e conquista-se a consistência de um tempo saturado de sensações sinestésicas. As flores tinham o nome que a vista dava com conhecimento e o seu perfume emanava da harmonia dos seus nomes. Da dicção do nome das flores emanavam sinestesicamente perfumes sonoros. O verde das árvores era voluptuoso e o nome dos frutos tinha o sabor da sua polpa. Como para Alberto Caeiro, *o sentido de um fruto é comê-lo*. As sombras evocavam momentos vividos felizes e as clareiras eram sorrisos da paisagem. Por isso, e numa individuação singular por *ecceidades*, as horas eram policromáticas; os instantes e os minutos floridos e arbóreos, enquanto o tempo se imobilizava numa eternidade de flores e do perfume do nome das flores. Era um tempo sensível e consistente que escorria sinestesicamente, numa relação de imanência entre as coisas do mundo e os seus nomes.

---

<sup>67</sup> Em termos espinosistas, diríamos que eles sentiam e experimentavam uma espécie de eternidade nessa latitude afetiva partilhada que é um plano de consistência afético e perceptivo. Trata-se também da vivência do tempo imanente que Charles Péguy figurou na *internité*.

Naquele outro silêncio da paisagem virtual, tudo converge para o êxtase do sonho, para a beatitude do plano de imanência, onde não há mediações representativas entre as coisas do mundo e a sua expressão! Tudo coexiste e insiste no presente aberto à dimensão intempestiva do porvir, nesse plano de consistência virtual, real. O nome, o próprio ato de nomear e a visão singular do esteta são criadoras de sensações sinestésicas como as *orquestras de perfumes sonoros*. Nessa beatitude imanente e consistente povoada de *ecceidades*, tudo é acontecimento e epifania como *instantes-flores* e *minutos-árvore*: “As flores, as flores que ali vivi! Flores que a vista traduzia para seus nomes, conhecendo-as, e cujo perfume a alma colhia, não nelas mas na melodia dos seus nomes... flores cujos nomes eram repetidos em sequência, orquestras de perfumes sonoros... Árvores cuja volúpia verde punha sombra e frescor no como eram chamadas... Frutos cujo nome era um cravar de dentes na alma da sua polpa... Sombras que eram relíquias de outroras felizes... Clareiras, clareiras claras, que eram sorrisos mais francos da paisagem que se bocejava em próxima... Ó horas multicolores!...Instantes-flores, minutos-árvores, ó tempo estagnado em espaço, tempo morto de espaço e coberto de flores, e do perfume de flores, e do perfume de nomes de flores!...”

Loucura de sonho naquele silêncio alheio!...” (LD, NA FLORESTA DO ALHEAMENTO, pp. 456-457; sublinhado nosso)

Nessa imanência do sonho virtual, a vida virtual deles era toda a vida, era uma vida singular e o amor era o perfume do amor que emanava dos nomes. A passagem das horas tinham uma densa consistência ontológica porque sabiam que a sua existência era puramente virtual, sem as feridas, as marcas e as cicatrizes do tempo cronológico.

Nessa densa consistência e completude ontológica virtual, eles eram singulares e impessoais, tinham entrado num devir-paisagem com consciência de si mesma, no próprio movimento de desterritorialização com os seus dinamismos espaço-temporais. Essa paisagem era dupla, era virtual e atual na consciência deles, do mesmo modo que cada um deles era um duplo, o si-próprio e o outro. Quer dizer que habitavam uma zona de indiscernibilidade objetiva, zona essa povoada de devires. Assim, cada um deles, sendo uma singularidade impessoal e pré-individual, era também o *outro*: “A nossa vida era toda a vida... O nosso amor era o perfume do amor... Vivíamos horas impossíveis, cheias de sermos nós... E isto porque sabíamos, com toda a carne da nossa carne, que não éramos uma realidade ...

Éramos impessoais, ocos de nós, outra coisa qualquer... Éramos aquela paisagem esfumada em consciência de si própria... E assim como ela era duas –de realidade que era, e ilusão –assim éramos nós obscuramente dois, nenhum de nós sabendo bem se o outro não era ele próprio, se o incerto outro viveria...” (LD, NA FLORESTA DO ALHEAMENTO, 457 p.)

Naquela paisagem virtual, não havia ninguém, nem eles, que eram puramente virtuais, impessoais e singulares. Não tinham existência empírica, tão ténues e *rasteirinhos* eram como a relva que a brisa acaricia na mais impercetível imanência. Habitavam a mais impercetível imanência, para melhor poderem devir-outros. Por isso, não tinham idade nem intenção final, porque já estavam no tal *milieu* imanente das linhas de devir desterritorializantes. Naquele paraíso virtual de ausência do empírico, não havia lugar para a ideia de finalidade. Nesse paraíso virtual, a alma dos troncos, das folhas, das flores e dos frutos, tudo isso se imobiliza para ser sentido mais intensamente por eles. E assim vão morrendo lentamente, atentos e separadamente como um duplo que não reparam que eram um só: cada um era o virtual do outro e cada um em si a ressonância do próprio ser... : “E que fresco e feliz horror o de não haver ali ninguém! Nem nós, que por ali íamos, ali estávamos... Porque não éramos ninguém. Nem mesmo éramos coisa alguma... Não tínhamos vida que a Morte precisasse para matar. Éramos tão ténues e rasteirinhos que o vento do decorrer nos deixara inúteis e a hora passava por nós acariciando-nos como uma brisa pelo cimo de uma palmeira.

Não tínhamos época nem propósito. Toda a finalidade das coisas e dos seres ficara-nos à porta daquele paraíso de ausência. Imobilizara-se, para nos sentir senti-la, a alma rugosa dos troncos, a alma estendida das folhas, a alma núbil das flores, a alma vergada dos frutos...

E assim nós morremos a nossa vida, tão atentos separadamente a morrê-la que não reparámos que éramos um só, que cada um de nós era uma ilusão do outro, e cada um, dentro de si, o mero eco do seu próprio ser...” (LD, NA FLORESTA DO ALHEAMENTO, *Ibidem*; sublinhado nosso)

7. Noutras passagens e fragmentos, emerge a consistência dos sonhos virtuais num plano povoado de devires e acontecimentos. Essa consistência ontológica decorre da individuação singular por *ecceidades* e da própria ficcionalidade ou *fabulação criadora* que invade todos os domínios da existência de Bernardo Soares.

No fragmento, “Prosa de férias”, ele fala das suas férias de três dias, numa praia pequena. Descia para ela através de uma escada tosca e sempre que descia essa escada, encontrava-se num *fora* da sua consciência, a sua consciência plural e nómada traçava uma linha de fuga mental. Ele encontrava a sua identidade plural, como um efeito do movimento da Diferença interna, diferença ontológica: “E, sempre que eu descia a escada velha, e sobretudo da pedra aos pés para baixo, saía da minha própria existência, encontrando-me.” (LD, f. 198, 204 p.; sublinhado nosso)

Trata-se de um momento de individuação por *ecceidade*, *momento supremo da alma que recorda com emoção* um aspecto de uma vida anterior, vida essa virtual. Nesse momento singular, a alma humana regressa a um tempo puro, o tempo da origem e da gênese das coisas, com a sensação de libertação e de uma infância reencontrada:<sup>68</sup> “E então, como regressa a um tempo que está mais próximo que o seu presente da origem e do começo das coisas, sente, em certo modo, uma infância e uma libertação.” (LD, Ibidem)

Trata-se de uma *meta-experiência* empírico-transcendental, uma espécie de processo mágico pelo qual se acede à sua própria mónada e a um grau elevado de consistência e clarividência ontológicas. E então é como se os aspectos, modos e feições da vida quotidiana se apagassem e o poeta entrasse naquele *estado de distância íntima*, de devir-outro, em que até o ser, as emoções e as relações humanas são assumidas como ficção, biografia ou romance, como invenção ficcional e *fabulação*, que invade todas as dimensões da vida: “-tudo isto me parecia coisas lidas algures, páginas inertes de uma biografia impressa, pormenores de um romance qualquer, naqueles capítulos intervalares que lemos pensando em outra coisa, e o fio da narrativa se esbambeia até cobrear pelo chão.” (LD, f. 198, 205 p.)

A *meta-experiência* da imaginação traça um trajeto intensivo que vai do atual empírico para o plano da consistência virtual da paisagem sonhada. Contudo, o fim do fragmento 51 apresenta-nos o retorno ao atual empírico. Digamos que durante essa viagem da imaginação transcendental, ele traça um plano de consistência através da *cristalização* que vai do atual ao potencial virtual e da *coalescência* que consiste na atualização das multiplicidades virtuais.

É por isso que o fundo Negro do céu do Sul evoca-lhe outra paisagem a Norte, paisagem com um rio para patos bravos evocada com a nitidez visual e abstrata da sua imaginação transcendental. Trata-se da imaginação memoriante de uma outra paisagem virtual: “Mas, de repente, em contrário do meu propósito literário íntimo, o fundo Negro do céu do Sul evoca-me, por lembrança verdadeira ou falsa, outro céu, talvez visto em outra vida, em um Norte de rio menor, com juncais tristes e sem cidade nenhuma. Sem que eu saiba como, uma paisagem para patos bravos alastra-se-me pela imaginação e é com a nitidez de um sonho raro que me sinto próximo da extensão que imagino.” (LD, f. 51, 84 p.) Nesta passagem, a imaginação desloca-se involuntariamente para uma outra paisagem, segue outro trajeto intensivo, arrastando consigo o sonhador abstrato e visual, Bernardo Soares, que se sente próximo da extensão que imagina. Nessa zona de indiscernibilidade objetiva entre dois

---

<sup>68</sup> De qualquer modo, toda a autêntica literatura encaminha-nos para uma certa inocência reencontrada de ver as coisas do mundo e de as nomear de modo singular, através de uma regeneração e rejuvenescimento das faculdades perceptivas. A autêntica literatura apela a uma *inocência reencontrada* de que falava Georges Bataille, apela ao inocente-devir da imanência, como efeito da transmutação volitiva do instante.

mundos, o nómada-contemplativo vê com igual nitidez a paisagem virtual e a empírica, porque está na imanência dos movimentos infinitos da imaginação transcendental e fabuladora.

Ao concluir o fragmento, Bernardo Soares regressa à realidade empírica, desperta para a sua realidade atual, ainda afetado pelo frio daquela paisagem sonhada, puramente virtual. Tratou-se de uma experiência da imaginação, uma *meta-experiência* que afetou o seu corpo, porque a imaginação traçou um trajeto intensivo, que arrastou consigo o sonhador para o plano das multiplicidades virtuais, que povoam o campo transcendental das singularidades oníricas: “E, de repente, sinto aqui o frio de ali. Toca-me no corpo, vindo dos ossos. Respiro alto e desperto. O homem, que cruza comigo sob a Arcada ao pé da Bolsa, olha-me com uma desconfiança de quem não sabe explicar. O céu Negro, apertando-se, desceu mais baixo sobre o Sul.” (LD, frag. f.. 51, 85 p.)

8. No grande trecho, *“Lenda Imperial”*, Bernardo Soares descreve os processos da sua imaginação transcendental, os mecanismos da sua fabulação criadora. De facto, estamos perante uma imaginação transcendental, uma imaginação genética da realidade com a voluptuosidade da superfície imanente, que implica uma profundidade topológica intensiva. O poder genético e engendrador da imaginação constrói um plano de composição, traça um plano de consistência virtual povoado das multiplicidades virtuais que constituem o *eu* plural, serial e descentrado.

A desterritorialização e a linha de fuga da sua imaginação é o Oriente, tal como nas ficções oníricas de Gérard de Nerval. É a imaginação que compõe e opera a génese da realidade virtual no espaço topológico com a voluptuosidade de uma superfície. Há uma fabulação ou invenção ficcional em torno dessa cidade oriental que circula à volta do seu sonho: “Minha imaginação é uma cidade no Oriente. Toda a sua composição de realidade no espaço tem a voluptuosidade de superfície de um tapete rico e mole. As tendas que multicoloram as suas ruas destacam-se sobre não sei que fundo que não é o delas, como bordados de amarelo ou vermelho sobre cetins azul claríssimo. Toda a história pregressa dessa cidade voa em torno à lâmpada do meu sonho como uma borboleta apenas ouvida na penumbra do quarto. Minha fantasia habitou entre pompas outrora e recebeu das mãos de rainhas jóias veladas de antiguidade.” (LD, LENDA IMPERIAL, 439 p.; sublinhado nosso)

Podemos acrescentar que a consistência radica também no plano da expressão e na autonomia da linha diferencial da escrita que produz o sentido na divergência das séries de coisas do mundo. A génese da escrita implica o dispositivo da paisagem, o envolvimento do

espírito do lugar, de uma atmosfera envolvente, o *milieu* transcendental, onde as sensações germinam. Assim, “No recôncavo da praia à beira-mar, entre as selvas e as várzeas da margem”, ocorre a junção de palavras em frases conforme as suas sonoridades, até produzir sentidos divergentes: “O prestígio das palavras isoladas, ou reunidas segundo um acordo de som, com ressonâncias íntimas e sentidos divergentes no mesmo tempo em que convergem, a pompa das frases postas entre os sentidos das outras, malignidade dos vestígios, esperança dos bosques, e nada mais que a tranquilidade dos tanques entre as quintas da infância dos meus subterfúgios...” (LD f. 58, 19 p.; sublinhado nosso) Podemos dizer que a autonomia consistente do plano de expressão gera o sentido, ao mesmo tempo que atualiza a teoria da expressão poética de Bernardo Soares que faz das sensações intelectualizadas a matéria da sua escrita.

9. Depois da apresentação do conceito de paisagem e da sua consistência ontológica e virtual, vamos analisar a singularidade do conceito de viagem. Trata-se da tal viagem mental que implica o devir-imóvel no seu território para abrir e se conectar com um *fora* do mundo, figurado nos elementos da paisagem. Essa viagem mental tem um sentido transcendental e implica a consistência própria da gênese estática ontológica, no devir-imóvel, devir-paisagem.

Bernardo Soares concebe a vida como viagem experimental, feita involuntariamente. Essa experimentação é necessária para a construção do plano de imanência, do plano de consistência e do plano de composição estético-expressivo. A viagem nas sensações intelectualizadas, que consiste em sonhar, é um devir-imóvel, durante o qual o espírito viaja através da matéria, sentindo, pensando, imaginando, sonhando, no campo transcendental. Essa experimentação é transcendental, porque implica o movimento das faculdades da alma, da sensibilidade, do pensamento e da imaginação. Por isso, as almas contemplativas dos que devêm *sur place* acabam por viver mais intensa e extensamente do que as almas pragmáticas que vivem externas e dispersas no bulício do quotidiano. O efeito é diferente: se se vive o que se sentiu, a alma contemplativa esforçou-se tanto num sonho, como se fosse um árduo trabalho visível. E conclui que se vive imenso quando se pensa muito, justamente porque há uma relação de imanência entre o pensamento e a vida, onde o pensamento é a matéria do ser<sup>69</sup>: “A vida é uma viagem experimental, feita involuntariamente. É uma viagem do espírito

---

<sup>69</sup> Um certo Bernardo Soares, o Álvaro de Campos sensacionista e o mestre Caeiro pensam com os conceitos irrigados pelos movimentos da vida. Esses conceitos exprimem devires e Ideias problemáticas, isto é, multiplicidades diferenciais. Aí, tal como na noologia deleuziana, a nova imagem de um pensamento sem imagem, o pensamento é a matéria do ser. No plano da univocidade para o qual tende Bernardo Soares e no qual, por vezes, se move, o ser é pensamento e pensar é agir.

feita através da matéria, e como é o espírito que viaja, é nele que se vive.” (LD, f. 373, 338 p.; sublinhado nosso)

Neste sentido da génese estática ontológica, quem está no canto da sala de dança e vê tudo, começa a dançar com as sensações, o pensamento e a imaginação. Nasce uma espécie de *pequena dança* virtual, em escalas moleculares, no movimento virtual das faculdades da alma. Começa a devir-outros, através do movimento dessas faculdades. Esse devir-dançarino, através da pura contemplação, implica uma transmutação da gravidade do corpo em leveza alada, porque o primitivo corpo empírico tornou-se um *corpo-sem-órgãos* dinâmico de visão e de escrita, corpo esse intensivamente abstrato e visual. Para ele, tudo se resume a uma sensação nossa e, por isso, tanto vale o contacto corporal, como a sua visão ou recordação. A sua visão é háptica, simultaneamente *tocante* e *tocada*. Podemos acrescentar que a consistência do corpo resulta da coexistência de sensações heterogêneas. Ele dança quando vê dançar e ceifa quando vê ceifar porque o seu modo de ver capta sensações, afetos, ao ponto de devir. A sua visão háptica capta as singularidades, os signos e as forças do mundo. A sua visão singular toca a pele do visível, é uma visão háptica. Digamos que o canto da sala é o território, onde ele pode agenciar o seu desejo imanente, o *milieu* intensivo onde pode devir, traçando uma linha de fuga mental, que o conecta com um *fora*, o plano de consistência de todas as multiplicidades: “Quem está ao canto da sala dança com todos os dançarinos. Vê tudo, e porque vê tudo, vive tudo. Como tudo, em sùmula e ultimidade, é uma sensação nossa, tanto vale o contacto com um corpo como a visão dele, ou até, a sua simples recordação. Danço, pois, quando vejo dançar. Digo, como o poeta inglês, narrando que contemplava, deitado na erva ao longe, três ceifeiros: “Um quarto está ceifando, e esse sou eu.” (LD, f. 373, 338 p.) Nessa génese estática ontológica, ele confessa que tem vivido imenso na sua imobilidade que lhe permite sentir mais, pensar mais e imaginar ao ponto de devir, isto é, aumentar a sua consistência ontológica, a sua *puissance de vie* puramente virtual.

Como concretização dessa meta-experiência de viajar nas sensações, sonhando, sentindo e pensando, Bernardo Soares fala-nos de um jovem viajante singular, em quase permanente devir-imóvel, na consistência da génese estática ontológica. Trata-se de um viajante imóvel que viaja na sua mente e no seu espírito por cidades, países e paisagens. Esse singular viajante imóvel era um garoto que trabalhava num escritório, onde ele outrora foi empregado. Ele tinha uma alma nómada. Para sonhar e viajar nas sensações, ele colecionava folhetos de cidades e países; tinha mapas e recortava ilustrações de paisagens e pedia folhetos de viagens para Itália, Índia e Austrália. Com esses mapas e ilustrações, ele agenciava o seu desejo de viajar mentalmente e de devir-imóvel. E pelo facto de desejar desse modo, ao ponto

de abrir um *fora*, ele já estava na imanência. Traçava cartografias mentais e tinha o seu *corpo sem órgãos nômada*, o seu *fora*, o plano de consistência virtual.

Esse garoto de escritório era um viajante com alma, o maior viajante, o mais verdadeiro e o mais feliz que Bernardo Soares diz ter encontrado porque tinha uma fecunda e consistente vida interior de mobilidade mental. Há uma alegria na viagem imóvel, porque aí a alma contemplativa contrai e condensa as singularidades que lhe dão uma consistência interna. A alma contemplativa fica povoada de *pequenas almas*, visões, audições e afetos: “Não só era o maior viajante, porque o mais verdadeiro, que tenho conhecido: era também uma das pessoas mais felizes que me tem sido dado encontrar.” (LD, f.452, 399) Passados dez anos, supõe que se tornou sociável e estúpido, ao viajar apenas com o corpo no espaço objetivo, euclidiano.

Bernardo Soares recorda-se, de repente, de como ele não só sabia de cor os nomes de várias vias férreas que atravessavam a Europa, como proferia esses nomes com a convicção luminosa da sua grandeza de alma! Talvez no presente, ele tenha perdido essa faculdade de sonhar, viajando nas sensações, mas é provável que na velhice se lembre de como é melhor e mais verdadeiro sonhar com Bordéus do que lá desembarcar:<sup>70</sup> “Hoje, sim, deve ter existido para morto, mas talvez um dia, em velho, se lembre como é não só melhor, senão mais verdadeiro, o sonhar com Bordéus do que desembarcar em Bordéus.” (LD, f. 452, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Para explicar a singularidade desse viajante mental, ele supõe que estaria imitando alguém num jogo, o jogo ideal das singularidades que reenvia para a alteridade e os duplos virtuais, os heterónimos pessoanos. Mas sobretudo, ele considera que, naquele garoto de escritório, havia um devir-criança, um inocente-devir com a fluidez de uma vitalidade própria e a espontaneidade singular da inteligência astral, própria de um anjo da guarda, e que essa singularidade se perdeu com a vida adulta: “Ou... sim, julgo às vezes, considerando a diferença hedionda entre a inteligência das crianças e a estupidez dos adultos, que somos acompanhados na infância por um espírito da guarda, que nos empresta a inteligência astral, ...” (LD, f. 452, *Ibidem*)

Também o próprio Bernardo Soares experimenta essa viagem mental na consistência do seu devir-imóvel. Ele devém para traçar uma linha de fuga abstrata, linha de vida e criação, que o conecta com um *fora*, o plano de consistência de todas as multiplicidades. Por isso, descreve a gênese estática ontológica que ocorre à janela do seu quarto andar que se abre para

---

<sup>70</sup> Como na *Recherche* de Marcel Proust, a propósito de Veneza, o sonho tem uma consistência virtual e uma intensidade própria, uma consistência ontológica que o torna mais verdadeiro do que a realidade empírica, porque não está recoberto pela extensão e pelas qualidades. Daí a conveniência, ainda proustiana, de primeiro sonhar *l'esprit du lieu* veneziano, antes de o visitar *in loco*.



o infinito. Essa gênese ocorre numa tarde singular e à janela do seu quarto, onde ele sonha de acordo com o ritmo das suas viagens mentais. Para Bernardo Soares, sonhar consiste em viajar nas sensações e implica um devir estático ontológico: “Do meu quarto andar sobre o infinito, no plausível íntimo da tarde que acontece, à janela para o começo das estrelas, meus sonhos vão por acordo de ritmo com a distância exposta para as viagens aos países incógnitos, ou supostos, ou somente impossíveis.” (LD, f. 421, 376 p.)

Como já referimos *en passage*, o plano de consistência deste *Livro* implica o movimento de *coalescência* entre o virtual e o atual. Nesse movimento mais breve que o mínimo tempo pensável, não se intrometem as categorias transcendentais de um pensamento cansado, arrastado e pesaroso; entrópico e imobilista. O sentido da sua viagem é mais uma vez virtual, real, intenso e abstrato, feito de *uma essência divina incorporal*, a pura intensidade diferenciante.

10. No Grande Trecho, “Viagem nunca feita”, ele diz que se esconde atrás da porta e debaixo da mesa para acolher a Realidade e não ser visto. Ele devém-imperceptível, para acolher a Realidade, esse incessante movimento de *coalescência* entre o virtual e o atual, no *écran* do seu cérebro metafísico e no plano da expressão. Diz também que prega sustos à Possibilidade, à capacidade de imaginar outros mundos e entes ficcionais. Nessa *coalescência* e movimento reversível, ele liberta-se do tédio de viver só o Real virtual e do tédio de poder conceber só o Possível ficcional e imaginário. O *desligar-se de si*, o libertar-se da disjunção *ou o puro virtual ou o mero empírico*, tem um sentido afirmativo. Ele afirma a disjunção inclusa, a sua consistência ontológica decorre do movimento de atualização do virtual no atual, que se virtualiza por *cristalização*: “E assim escondendo-me atrás da porta, para que a Realidade, quando entre, me não veja. Escondendo-me debaixo da mesa, donde, subitamente, prego sustos à Possibilidade. De modo que desligo de mim, como aos dois braços de um amplexo, os dois grandes tédios que me apertam – o tédio de poder viver só o Real, e o tédio de poder conceber só o Possível.” (LD, VIAGEM NUNCA FEITA, 482 p.)

Ao viver a coexistência do Real virtual com o possível imaginário, ele esquiva-se à banalidade do real empírico. Ele vive a *coalescência* entre o virtual e o atual, esse movimento de reversibilidade que conduz à atualização do virtual no plano de imanência, plano de expressão e plano de consistência ontológica, na sua consciência sonhadora de *sujeito larvar* que suporta os dinamismos espaço-temporais desse movimento. É o seu corpo empírico-transcendental, *corpo-sem-órgãos* de visão e escrita dos sonhos virtuais, que garante e sustenta esses dinamismos. Trata-se de um *corpo sem órgãos*, intenso, intensivo, fluido e

plástico, um autêntico plano de consistência composto de elementos heterogêneos e séries divergentes de sentido. Ainda que os seus triunfos sejam comparáveis a castelos de areia, a matéria de que são feitos é de uma essência divina incorporeal, ideal e intensa, logo virtual. E mesmo tratando-se de uma viagem virtual, ficcional e imaginária, é provável que Bernardo Soares rejuvenesça porque é transportado numa outra dimensão temporal não mensurável, nem pulsada, o tempo da memória virtual proustiana; o tempo do acontecimento incorporeal, *Aion!*: “Triunfo assim de toda a realidade. Castelos de areia, os meus triunfos?... De que coisa essencialmente divina são os castelos que não são de areia?”

Como sabeis que, viajando assim, não me rejuvenesço obscuramente.” (LD, VIAGEM NUNCA FEITA, 482 p.)

Ao viajar assim mental e imaginariamente no plano virtual, ele encena, no teatro do Ser, o jogo ideal das singularidades: revive a sua infância e brinca com as ideias das coisas como com os soldados de chumbo, contrariando as ideias da doxa, o bom senso e o senso comum, que postula o acordo regular das faculdades da alma.

Nesse jogo ideal e divino, há muitos absurdos e erros se o critério for a doxa. Contudo, é nesse jogo ideal das singularidades, com uma lógica outra do sentido, o *parasenso* da coexistência de dois sentidos opostos ao mesmo tempo, que ele se perde, se esquivia à consciência de si, e, por momentos, através de uma individuação singular por *ecceidades*, se sente realmente viver no movimento imanente e consistente do *sentendum*, um insensível transcendental, que afeta e potencia as outras faculdades da alma: “Infantil de absurdo, revivo a minha meninice, e brinco com as ideias das coisas como com soldados de chumbo, com os quais eu, quando menino, fazia coisas que embirravam com a ideia de soldado.

Ébrio de erros, perco-me por momentos de sentir-me viver.” (LD, VIAGEM NUNCA FEITA, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Essa mesma e paradoxal *Viagem nunca feita* é interminável no seu movimento nômade de sentido-acontecimento e rizomático de linhas de fuga mentais. Não tem princípio nem fim, porque já está no tal *milieu* intensivo ou na imanência, pelo simples facto de desejar abrir um *fora*, através da viagem mental. Trata-se de uma viagem mental, *imaginária* e virtual, que decorre no campo transcendental das singularidades pré-individuais, onde se opera a interminável *coalescência*, movimento perpétuo de *vai-e-vem* entre o virtual e o atual. Quer dizer que o sonho é uma multiplicidade virtual que se atualiza e se virtualiza através do processo de *cristalização*. E é nesse *perpetuum mobile* de *coalescência* e virtualização com os seus dinamismos espaço-temporais que se engendra a consistência ontológica do plano de composição rizomática dos sonhos virtuais. Nesse rizoma virtual dos

sonhos não há um princípio nem um fim, porque as coisas já *pegaram* e desenvolvem-se autonomamente no seu *milieu* imanente: “Não desembarcar não tem cais onde se desembarque. Nunca chegar implica não chegar nunca.” (LD, VIAGEM NUNCA FEITA, 483 p.)

A própria ideia de viajar tem um sentido paradoxal para Bernardo Soares. Dentro da lógica dos afetos espinosistas, que podem aumentar ou diminuir a nossa potência de agir, pensar e existir, esse sentido paradoxal constitui um motivo de aversão e de atração.

Ele valoriza sobretudo a *mobilidade mental*, o sonho como viagem-imóvel nas sensações verdadeiras com os seus devires-intenso-impercetível. A nomadologia da alma de Bernardo Soares implica o devir-imóvel, *devenir sur place*, para melhor poder devir-outro. A viagem objetiva no espaço euclidiano não tem para ele qualquer valor, porque não lhe permite contrair e condensar as singularidades, afetos, visões e audições: “Como todo o indivíduo de grande mobilidade mental, tenho um amor orgânico e fatal à fixação. Abomino a vida nova e o lugar desconhecido.” (LD, f. 121, 143 p.; sublinhado nosso)

Numa outra passagem, exprime a aversão à ideia de viajar no espaço objetivo porque *já viu tudo, mesmo o que ainda não viu*. Só a viagem imóvel lhe permite engendrar outras paisagens inexploradas e novos territórios no espaço da sua imaginação transcendental e no espaço interior dos sonhos do seu *corpo-sem-órgãos* de visões, plano de consistência de escritas virtuais: “Já vi tudo que nunca tinha visto./ Já vi tudo que ainda não vi.” (LD, f. 122, 143 p.) Este último verso aponta para o tempo virtual do acontecimento do *Ver*: trata-se de um tempo de coexistência entre o passado imemorial e o instante móvel do presente que insiste, abrindo-se à dimensão intempestiva do porvir. Trata-se ainda de uma complexa visão háptica, tocante, e de reversibilidade entre *vidente* e *visível*, uma vez que, no seu desdobramento da consciência, a singularidade nómada-Bernardo Soares *vê, vendo-se*.

De facto, na viagem física e geográfica, é-se invadido pelo imobilismo entrópico da *doxa* do bom senso, do senso comum e pela banalidade da vida quotidiana que preconiza *a perene identidade de tudo, a semelhanças das coisas, pessoas e paisagens*, “a eterna concordância da vida consigo mesma, a estagnação de tudo que vivo só de mexer-se está passando.” (LD, f. 122, *Ibidem*) Nesse quadro imobilista, entrópico e desvitalizado da *doxa*, está-se sempre no acordo comum das faculdades, num plano de reconhecimento e a diferença, ontologicamente primeira, é rebatida na identidade da representação. Na viagem de comboio, nada lhe prende a atenção, porque sucedem-se as paisagens que ele já viu. Só há lugar para repetições nuas ou materiais. Só no devir-imóvel, ele experimenta a repetição vestida e a repetição ontológica que assume todas as outras, num movimento de diferenciação interna e

variação contínua de singularidades que dá consistência ao estilo: “Paisagens são repetições” (LD, f. 122, *Ibidem*)

Contudo, as paisagens diferentes que suscitam curiosidade existem nos livros que nunca leu, na sua vida virtual de imaginação e sonho. Por isso, as verdadeiras paisagens são puramente virtuais na sua intensidade fratal originária, própria da imaginação transcendental mobilizada por um *sentiendum*, aquilo que só pode ser sentido.

A verdade é que para aqueles que vivem com a *puissance d'exister*, têm consistência ontológica e grande mobilidade mental, a deslocação no espaço geográfico não faz muito sentido, porque basta devir-imóvel para sonhar e viajar nas sensações verdadeiras, explorando assim outros territórios e outros mundos: “Ah, viajem os que não existem! Para quem não é nada, como um rio, o correr deve ser vida. Mas aos que pensam e sentem, aos que estão despertos, a horrorosa histeria dos comboios, dos automóveis, dos navios, não os deixa dormir nem acordar.” (LD, f. 122, *Ibidem*)

O que tem valor e sentido para o nosso esteta-sonhador é a viagem mental no devir-imóvel, viagem essa nas sensações verdadeiras, sobretudo as visuais, nitidamente abstratas. A tal *viagem experimental, feita involuntariamente*, constitui o Sonho que congrega e chama a si outros sonhos, todos eles em movimento de conexão e *perplicatio* num rizoma de consistência virtual. Esse rizoma virtual de sonhos é consistente ontologicamente, porque reúne sensações heterogêneas que coexistem e decorre de uma visão intensa e singular do real. Um *corpo sem órgãos* de visão, plano de consistência de percetos e escritas virtuais, tal é a construção e o agenciamento soaresianos ao longo do *Livro*: “De qualquer viagem, ainda que pequena, regresso como de um sono cheio de sonhos –uma confusão tórpida, com as sensações coladas umas às outras, bêbado do que vi.” (LD, 122, *Ibidem*)

Incapaz de repousar e de se movimentar fisicamente por falta do *élan* vital, resta ao sonhador a tal *grande mobilidade mental* do devir-imóvel que consiste em viajar nas sensações, em devir-intenso e impercetível, a tal ponto que se entra no plano de consistência dos sonhos e das escritas virtuais, num outro regime de signos com singularidades livres. Nesse plano de consistência, decorre o exercício transcendental das suas faculdades com a velocidade absoluta, na potência máxima do *sentir*, que pode operar distribuições nômadas, numa lógica *anárquica* de afetos, devires: “Quando se sente de mais, o Tejo é Atlântico sem número, e Cacilhas outro continente, ou até outro universo.” (LD, f. 122, 144 p.). Por isso, numa outra passagem do *Livro*, refere a existência de *universo na Rua dos Douradores*, porque aí, nessa topologia intensiva e transcendental, o *milieu* imanente, ele pode devir-outro.

A ideia de viajar permanecendo imóvel alia-se à ideia de ler e é puramente virtual. Para Fernando Pessoa, *Ler é sonhar pela mão de outrem*. Ler é um processo e uma condição do sonhar. Constituem, por outro lado, modos ontológicos de devir-outro, de sonhar uma vida e de vivificar as faculdades da alma, intensificando-as no seu exercício transcendental, através do movimento virtual de escritas diferenciadas.

Uma vez mais, a ideia de viajar emerge por diferimento de sentido, ideia sedutora, a de se sentir percorrido por *toda a vasta visibilidade do mundo* com a imaginação em movimento. Todo um devir-perceto de paisagens virtuais desfila pelo cérebro-écran da singularidade nómada, Bernardo Soares. Uma vez mais, a *puissance* desse *corpo-sem-orgãos de visão* e sonhos consiste em ser afetado por novos regimes de signos visíveis. Trata-se do devir-paisagem, na sua imobilidade e na génese estática ontológica, ainda que as paisagens possíveis inquietem a flor do coração estagnado porque já foram vistas: “A ideia de viajar seduz-me por translação, como se fosse a ideia própria para seduzir alguém que eu não fosse. Toda a vasta visibilidade do mundo me percorre, num movimento de tédio colorido, a imaginação acordada; esboço um desejo como quem já não quer fazer gestos, e o cansaço antecipado das paisagens possíveis aflige-me, como um vento torpe, a flor do coração que estagnou.” (LD, f. 265, 261 p.; sublinhado nosso)

Deste modo, *viajar* é um modo de sonhar, viajando nas sensações. Assim, viajar é ler, modos ontológicos de sonhar e de agenciar novas formas de vida. Bernardo Soares sonha uma vida de convívio silencioso dos antigos e dos modernos, de vivificação da sua sensibilidade através de emoções alheias, de abundância de pensamentos contraditórios e ideias divergentes, tal é a lógica do *parasenso* e do movimento do pensamento. Trata-se de ir traçando um plano de composição ou de consistência do heterogéneo e de elementos heteróclitos, composto de afetos, percetos, conceitos. O que produz o sentido é o *parasenso*, enquanto movimento de um outro sentido paradoxal que força o pensamento a pensar o impensável: “E como as viagens as leituras, e como as leituras tudo... Sonho uma vida erudita, entre o convívio mudo dos antigos e dos modernos, renovando as emoções pelas emoções alheias, enchendo-me de pensamentos contraditórios na contradição dos meditadores e dos que quase pensaram, que são a maioria dos que escreveram.” (LD, f. 265, *Ibidem*)

Contudo, a ideia de ler desvanece-se só de pensar no esforço necessário para pegar no livro, assim como a ideia de viajar desaparece só de se aproximar do cais de embarque. Quer a ideia de ler, quer a de viajar, são puramente virtuais e nunca se atualizam. É então que regressa às duas certezas do seu quotidiano singular, onde pode passar como *transeunte incógnito*, nómada da consciência de si, impercetível singularidade nómada do pensamento,

dos sonhos e dos devaneios: “E regresso às duas coisas nulas em que estou certo, de nulo também que sou –à minha vida quotidiana de transeunte incógnito, e aos meus sonhos como insónias de acordado.” (LD, f. 265, *Ibidem*; sublinhado nosso)

A concluir este fragmento, afirma as leituras como o modo mais completo de sonhar, a par das viagens imóveis que dão consistência ontológica, virtual, à existência *estésica* e sonhadora de Bernardo Soares. Também as leituras, como as viagens imóveis, são condições da possibilidade real de (se)sonhar, de devir-outros, permanecendo no plano das puras multiplicidades virtuais, sensações abstratas e sonhos: “E como as leituras tudo... Desde que qualquer coisa se possa sonhar como interrompendo deveras o decurso mudo dos meus dias, ergo olhos de protesto pesado para a sílfide que me é própria, aquela coitada que seria talvez sereia se tivesse aprendido a cantar.” (LD, f. 265, *Ibidem*; sublinhado nosso)

11. Cumpre-nos, finalmente, fazer a nossa *crítica e clínica* ao agenciamento concetual da paisagem-viagem. Podemos dizer que a viagem imóvel e mental traça uma linha de fuga, linha de vida e criação, que se conecta com um *fora*, o tal plano de consistência de todas as multiplicidades, composto de percetos, visibilidades, paisagens puramente virtuais.

Ele viaja imóvel nas sensações, sonhando e devindo paisagem. Ao sonhar, opera-se a génese estática ontológica, traça-se um plano de consistência virtual: sente e vê mais em menos tempo. Nessa viagem, toda ela mental, experimental e involuntária, vive mais intensamente porque contraiu e condensou novas singularidades nómadas.

Ele viaja imóvel nas sensações, sonha, entra num devir-paisagem de campos e cidades de vários países. Nessa viagem de sonho, opera-se o devir-imóvel, a génese estática ontológica, que permite viver, sentir e ver mais, em menos tempo. A viagem real no espaço objetivo é apenas um pretexto para outras viagens mentais e virtuais que decorrem com o ritmo próprio da imaginação e do pensamento, a tal *vitesse absolue* do campo transcendental do pensamento e da imaginação. Ele está na imanência e no regime afetivo das *anarquias coroadas*, porque a sua potência singular de pensamento, da sensibilidade e da imaginação, é intensa: “Cada vez que viajo, viajo imenso. O cansaço que trago comigo de uma viagem de comboio até Cascais é como se fosse o de ter, nesse pouco tempo, percorrido as paisagens de campo e cidade de quatro ou cinco países.” (LD, f. 299, 283 p.)

Bernardo Soares concebe-se e imagina-se vivendo em cada casa por que passa, extraindo desse viver modos de sentir a alegria, o tédio e a saudade. Ele vive essa génese estática ontológica porque devém-imóvel, entra num devir-coletivo, devir-mundo, ao sentir as sensações imanentes: “De modo que todas as minhas viagens são uma colheita dolorosa e

feliz de grandes alegrias, de tédios enormes, de inúmeras falsas saudades.” (LD, f. 299, 283 p.)

Mas ele vai mais longe no seu devir-coletivo porque não se limita a viver nessas casas. Ele vive a vida de cada pessoa que habita essa casa; ele vive as vidas diferentes ao mesmo tempo, porque consegue sentir simultaneamente sensações diversas, vendo-as por fora e sentindo-as por dentro. Esta coexistência do heterogêneo e de elementos heteróclitos implica já o traçado de um plano de consistência como garante e suporte dessas *meta-experiências* que o corpo meramente empírico não pode sustentar. Entra, por assim dizer, num agenciamento coletivo ao devir-todo-o-mundo, sustentado por um plano de imanência, plano de consistência e de coexistência de sensações heterogêneas<sup>71</sup>: “Depois, ao passar diante de casas, de vilas, de chalés, vou vivendo em mim todas as vidas das criaturas que ali estão. Vivo todas aquelas vidas domésticas ao mesmo tempo. Sou o pai, a mãe, os filhos, os primos, a criada e o primo da criada, ao mesmo tempo e tudo junto, pela arte especial que tenho de sentir ao mesmo [tempo] várias sensações diversas, de viver ao mesmo tempo –e ao mesmo tempo por fora, vendo-as, e por dentro sentindo-mas –as vidas de várias criaturas.” (LD, f. 299, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Assim, a partir do plano de consistência e de coexistência de sensações heterogêneas, no tal teatro ontológico, ele pode criar, inventar várias personalidades que são os heterónimos. Cada sonho seu, modo de sentir e viajar nas sensações, encarna numa outra personalidade heteronímica, que afirma a autonomia expressiva desse sonho. Ele tornou-se um teatro interior, teatro ontológico, povoado de entidades virtuais. Os sonhos estão assim na origem da multiplicidade virtual heteronímica e das *dramatae personae*. Tudo converge para essa arte e técnica de sonhar de onde ele extrai as multiplicidades virtuais, concretamente as entidades heteronímicas<sup>72</sup>: “Criei em mim várias personalidades. Crio personalidades constantemente. Cada sonho meu é imediatamente, logo ao aparecer sonhado, encarnado numa outra pessoa, que passa a sonhá-lo, e eu não.” (LD, f. 299, *Ibidem*)

Para criar várias vidas autónomas e diferentes, os heterónimos, teve que *limar* a sua identidade subjetiva, molar, macro-representativa através do pensamento analítico, abstrato e visual. O movimento da Diferença interna que constitui a singularidade nómada, Bernardo Soares, operou um efetivo descentramento, uma reduplicação da consciência como

---

<sup>71</sup> E é nesse plano de consistência que Bernardo Soares constrói/agencia o seu *corpo-sem-órgãos* de visões e sonhos, de escritas virtuais que exprimem modos de vida singulares.

<sup>72</sup> Já vimos que, através de um automatismo psíquico involuntário, as *sensações nascem literárias* porque ele *tornou literária a pura recetividade dos sentidos corporais*. Estamos aqui perante um agenciamento de um plano de consistência do *continuum* intensivo e do heterogêneo, onde a singularidade nómada agencia o *corpo-sem-órgãos* de escritas virtuais para o qual contribui, de modo decisivo, o processo e a arte de sonhar.

consciência da consciência da sensação. Não obstante configurar a singularidade de cada heterónimo, o preço dessa dupla consciência da sensação foi o grau máximo de despersonalização que Pessoa insuflou no *mestre* na arte de ver e sentir, Alberto Caeiro. A génese do campo heteronímico povoado de virtualidades, que são os heterónimos, implica também a construção de um *fora* de todas as multiplicidades, o tal espaço, *spatium* intensivo, profundidade topológica das diferenças livres, de reversibilidade entre o *dentro* e o *fora* e de *coalescência* entre o virtual e o atual, que constitui o plano de consistência das diferenças heteronímicas.

A génese heteronímica implica também um teatro ontológico, uma dramaturgia com as suas dramatizações, os dinamismos espaço-temporais que dão conta da atualização das virtualidades do sonho numa diferença heteronímica, um heterónimo, um ator, enquanto figura singular do devir-outro. Cada *ator representa uma peça dramática*, encarna dinamismos espaço-temporais específicos conforme a ideia, a sensação e a visão virtual que se atualizam no plano de composição estético-expressivo e na *consciência larvar* do nosso esteta-sonhador. Todo ele se tornou naquele *fora* que é um teatro ontológico povoado de entidades virtuais, os afetos, os percetos e os heterónimos virtuais. A singularidade móvel, Bernardo Soares, assiste a toda essa encenação, autêntica dramaturgia ontológica, povoada de devires e acontecimentos: “Para criar, destruí-me; tanto me exteriorizei dentro de mim, que dentro de mim não existo senão exteriormente. Sou a cena viva onde passam vários actores representando várias peças.” (LD, f. 299, 284 p.)

Para Bernardo Soares, basta a consistência ontológica do sentir para poder viajar nas sensações heterogêneas e sonhar. As paisagens virtuais exprimem essa consistência ontológica. Para ele, basta existir para viajar mentalmente no “*comboio do seu corpo*”. Esse *corpo sem órgãos* de visões, sonhos e escritas virtuais funciona na *vitesse absolue* da imanência. O estatuto empírico-transcendental do corpo de Fernando Pessoa-Bernardo Soares, opera agenciamentos maquínicos abstratos que são as multiplicidades virtuais, os sonhos compostos de paisagens. Essa viagem implica o devir-imóvel e a génese estática ontológica: “Viajar? Para viajar basta existir. Vou de dia para dia, como de estação para estação, no comboio do meu corpo, ou do meu destino, debruçado sobre as ruas e as praças, sobre os gestos e os rostos, sempre iguais e sempre diferentes, como, afinal, as paisagens são.”<sup>73</sup> (LD, f. 451, 398 p.; sublinhado nosso)

---

<sup>73</sup> Esta referência de Bernardo Soares ao *comboio do seu corpo* é pertinente e reenvia para o outro modo de agenciamento maquínico desse *corpo-sem-órgãos* de visões singulares, a tal *máquina do devaneio*. Quer isto dizer que o esteta-sonhador já habita de pleno direito esse plano de imanência dos movimentos infinitos, onde tudo se resume à ritmicidade ontológica da velocidade e da lentidão. Por outro lado, a *máquina dos devaneios* é o



Ele, ao imaginar, vê e viaja nas sensações, a partir do movimento imanente do sentir como *sentiendum*, um insensível transcendental que vai afetar a potência das outras faculdades da alma. Aí, ele devém-outro *sur place* porque experimenta a consistência ontológica do *sentiendum*. Só a impotência da imaginação o obriga a deslocar-se no espaço objetivo euclidiano. A sua imaginação e o seu pensamento estão afetados pelo movimento da diferença intensiva que implica os tais dinamismos espaço-temporais na atualização das multiplicidades virtuais: “Se imagino, vejo. Que mais faço eu se viajo? Só a fraqueza extrema da imaginação justifica que se tenha que deslocar para sentir.” (LD, f. 451, *Ibidem*)

Vejamos, agora, como o esteta-sonhador sustenta uma ontologia da subjetividade e da expressão das sensações. O princípio e o fim do mundo são conceitos subjetivos. As paisagens ganham consistência ontológica dentro de nós. É dentro de nós que as paisagens são. Basta imaginá-las para as criar. E se as cria é porque têm uma consistência ontológica, a consistência própria e a visibilidade das multiplicidades virtuais. A gênese das paisagens virtuais decorre da sua imaginação transcendental, faculdade que liga o elementar e o cósmico e potência fabuladora que garante a consistência ontológica. Há uma consistência virtual própria dos sonhos soaresianos que se conetam e *perplicam* entre si como num rizoma. Por isso, mais do que a viagem no espaço objetivo das grandes metrópoles, importa viajar dentro de si, viajar *no tipo e género das suas sensações*, isto é, nas sensações singulares e heterogêneas que garantem a consistência ontológica: “Na realidade, o fim do mundo, como o princípio, é o nosso conceito do mundo. É em nós que as paisagens têm paisagem. Por isso, se as imagino, as crio; se as crio, são; se são, vejo-as como às outras. Para quê viajar? Em Madrid, em Berlim, na Pérsia, na China, nos Pólos ambos, onde estaria eu senão em mim mesmo, e no tipo e género das minhas sensações? (LD, f. 451, 398 p.)

Bernardo Soares reafirma essa ontologia da subjetividade das sensações consistentes: a vida é o que vamos construindo com as nossas decisões, gestos, atitudes e obras. Pessoa dirá que *a vida é o que fazemos dela*. É o movimento das faculdades da alma dos viajantes que agencia as viagens. Uma vez mais, a nomadologia do espírito do viajante é que produz as paisagens virtuais com real consistência ontológica. O viajante imóvel é o que viaja mais intensamente: vê mais singularidades virtuais em menos tempo, porque as contrai e condensa na substância do seu corpo virtual, o *corpo-sem-órgãos*. Bernardo Soares vê com as lentes do seu ser as paisagens virtuais, nessa dimensão topológica intensiva do *lointain intérieur* de

---

dispositivo dos seus agenciamaneots maquínicos abstratos que são os sonhos e os devaneios desconexos. À luz destes pressupostos, compreendemos por que motivo Pessoa dizia se ter tornado numa *máquina* apta a exprimir estados de espírito complexos, divergentes, paradoxais e até contraditórios.

Henri Michaux, outro nómada das paisagens inexploradas da alma. “A vida é o que fazemos dela. As viagens são os viajantes. O que vemos, não é o que vemos, senão o que somos.” (LD, f. 451, 398 p.)

Neste sentido, a consistência da paisagem é ontológica porque implica o *sentendum*, o movimento do sentir no sentir, um insensível sentido capaz de afetar, intensificando, as outras potências da alma. Por outro lado, o sentido da renúncia é a abdicação e desposseção de tudo aquilo que retira consistência ontológica, presença e espontaneidade à alma individual, cuja riqueza suprema é ela própria na sua capacidade de ver singular, ao intuir as essências das coisas do mundo. Neste sentido, aqui, a potência da vontade consiste no poder de agenciar do desejo que constrói paisagens virtuais e não na posseção disto ou daquilo. É o poder do desejo desejar no plano de imanência que garante a riqueza ontológica da alma e aumenta a sua *puissance d'exister*: “A renúncia é a libertação. Não querer é poder. (...) E, se a minha alma mo não pode dar, como mo dará a China, se é com a minha alma que verei a China, se a vir? Poderei ir buscar riqueza ao Oriente, mas não riqueza da alma, porque a riqueza da alma sou eu, e eu estou onde estou, sem Oriente ou com ele.” (LD, f. 123, 144 p.)

Quem realmente sente não precisa de viajar no espaço objetivo, porque, no sentir imanente e transcendental, como *sentendum*, está num plano de consistência ontológica de vida e de criação. Aí, pode agenciar os territórios inexplorados e as novas paisagens virtuais. Por isso, são tão pobres de *experiência* os livros de viagens. Salva-os a imaginação do autor que tanto pode escrever minuciosamente ou menos pormenorizadamente as paisagens fictícias. Esse plano de consistência expressivo está povoado de devires, acontecimentos e partículas virtuais, fratais, efémeros, regidos por um princípio de inconsciência, que circulam a uma velocidade infinita, impensável, no campo transcendental de uma consciência assubjectiva. Paralelamente, nesse plano de consistência dão-se as visões interiores, visões nítidas de paisagens virtuais que o sonho dá. A autonomia do sonho não é só da ordem da expressão, mas sobretudo visual, mental porque vê com o olhar do espírito, intuitivamente, como numa intuição estética.<sup>74</sup> O *corpo sem órgãos* do sonho está povoado de visões interiores que são acontecimentos. Digamos que o nosso esteta-sonhador, Bernardo Soares, é um *corpo sem órgãos* de sensações, visões, sonhos e escritas virtuais: “Compreendo que viaje quem é incapaz de sentir.(...) Somos todos míopes, excepto para dentro. Só o sonho vê com o olhar.” (Ibidem)

---

<sup>74</sup> O artista-pintor Paul Klee dizia que *a arte não reproduz o visível, mas torna visível*. Numa linguagem deleuziana, diremos que o perceto, como *paisagem anterior ao homem*, exprime as forças invisíveis, novas visibilidades que povoam o mundo e nos afetam. Também o segundo Merleau-Ponty de *L'oeil et l'esprit* e *Phénoménologie de la perception esthétique* nos fala dessa dobra de invisibilidade que o visível encerra e oculta.

O que tem valor e produz o sentido é a tal mobilidade mental, o devir-imóvel que permite a tal viagem interior e a construção de um plano virtual com objetiva consistência ontológica, povoado de paisagens outras, paisagens nunca vistas e ainda por sonhar e explorar. Pos isso, Bernardo Soares figura-se como o autêntico *nómada da consciência de si*, no qual opera e age o movimento da Diferença interna, diferença diferenciante, numa profundidade topológica intensiva. Tal implica a renúncia, a abdicação e a desposseção da sua identidade molar, macro-representativa, para afirmar a consistência virtual das paisagens do sonho, a partir do sentir transcendental, do *sentendum*. Efectivamente, o que é primeiro do ponto de vista ontológico é essa Diferença interna, diferença diferenciante no seu movimento imanente. Enquanto *nómada da consciência de si* e no plano da ontologia da subjetividade expressiva, *sentir é criar* e criar-se ao ponto de afirmar que *o universo é ele*. O universo existe dentro dele, na sua sensibilidade, pensamento e imaginação transcendentais. Há um auto-engendramento de si no plano da criação expressiva, plano esse de imanência, de consistência e de composição onde coexistem sensações heterogêneas e elementos heteróclitos: “Transeuntes eternos por nós mesmos, não há paisagem senão o que somos. Nada possuímos, porque nem a nós possuímos. Nada temos porque nada somos. Que mãos estenderei para que universo? O universo não é meu: -sou eu.”<sup>75</sup> (Ibidem; sublinhado nosso)

Por isso, Bernardo Soares fala-nos de uma *erudição da sensibilidade* que passa pela análise intelectual da realidade, pela análise das sensações e construção de um plano ontológico de consistência composto por elementos heterogêneos. O nosso esteta-sonhador distingue a erudição do conhecimento, a erudição do entendimento e releva a *erudição da sensibilidade*. Para o esteta Bernardo Soares, a *erudição da sensibilidade* não tem a ver com a experiência de vida e a sua memória subjetiva, mas implica a análise intelectual e distanciada da realidade, que permite o alargamento e aprofundamento da sensibilidade, numa topologia intensiva de diferenças livres. Em vez da experiência de vida e da história, o esteta-sonhador cultiva o inocente devir da imanência e a geografia mental ou virtual da sua alma plural. Quando se acede a essa sensibilidade transcendental, *sentendum*, ocorre o devir, a génese estática ontológica, que dá consistência interna ao corpo empírico-transcendental, garante e suporte das *meta-experiências* do espírito, as viagens imóveis, mentais e virtuais. Do ponto de vista virtual, há uma completude ontológica no esteta-sonhador, porque o virtual, enquanto

---

<sup>75</sup> Também aqui ressoam os versos iniciais da *Tabacaria* de Álvaro de Campos: “*À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.*” (PESSOA, 2007: 340 p.) O *Livro* de Bernardo Soares exprime o sonho de compor um rizoma de sonhos. Todos os sonhos se comunicam num só e mesmo acontecimento, o devir-sonho de Bernardo Soares como condição de todos os outros devires e de toda a constelação heteronímica, no plano de consistência.

virtual. possui plena realidade ontológica e nada lhe falta: nele, está tudo condensado em singularidades livres e nómadas. Como vimos, basta existir para viajar nas sensações, sonhar: “A erudição da sensibilidade nada tem a ver com a experiência da vida. A experiência da vida nada ensina, como a história nada informa. A verdadeira experiência consiste em restringir o contacto com a realidade e aumentar a análise desse contacto. Assim a sensibilidade se alarga e aprofunda, porque em nós está tudo; basta que o procuremos e o saibamos procurar.” (LD, f. 136, 155 p.; sublinhado nosso)

O sentido transcendental do *viajar* implica a contemplação. Para Bernardo Soares, viajar é percorrer um pequeno trajeto intensivo durante o qual se devém-outro, e devém-se contemplando, isto é, contraindo e condensando as singularidades, afetos, percetos e conceitos, na substância do corpo virtual. Quando a singularidade nómada percorre os seus trajetos intensivos é como se passeasse mentalmente, inscrevendo modos de individuação intensivos por *ecceidades*. Viajar é sonhar, viajar nas sensações, devir, intensificando o seu corpo, experienciando a libertação da vida mental e afectiva, naqueles pontos singulares em que se encontrava aprisionada. Bernardo Soares experimenta essa *sensação de libertação* no seu devir-imóvel, durante um curto trajeto intensivo. Trata-se de uma libertação ontológica, de libertar aquelas forças imanentes, forças positivas e ativas, que habitam o pensamento e os corpos, através de um movimento de contra-efetuação que vai da profundidade para a superfície metafísica, *numen*. O corpo empírico-transcendental de Bernardo Soares é um dispositivo, foco emissor de intensidades abstratas, mas também um espelhamento de forças, que capta e é afectado pelos sinais do mundo, pelos regimes de signos: “A sensação de libertação, que nasce das viagens? Posso tê-la saindo de Lisboa até Benfica, e tê-la mais intensamente do que quem vá de Lisboa até à China, porque se a libertação não está em mim, não está, para mim, em parte alguma.” (LD, f. 136, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Por isso, cita o autor do *Tratado das sensações*, o filósofo Condillac, que dizia *nunca sairmos das nossas sensações*. Somos seres de sensações, seres conscientes do que estamos sentindo, assim como a obra de arte é um ser de sensação, bloco de sensações, composição de sensações heterogêneas, que traça um plano de consistência e de composição. Para devir-outro, é preciso exercitar a *imaginação sensível* sobre nós próprios, intelectualizar as nossas sensações, intensificando-as. Assim se criam paisagens inexploradas, puramente virtuais, com real consistência ontológica objetiva, que ele percorre no seu devir-imóvel. São essas as verdadeiras paisagens virtuais, na sua dimensão objetiva, ontológica e visual, criadas pelo demiurgo sonhador: “Nunca chegamos a outrem, senão outrando-nos pela imaginação sensível de nós mesmos. As verdadeiras paisagens são as que nós mesmos criamos, porque

assim, sendo deuses delas, as vemos como elas verdadeiramente são, que é como foram criadas.” (LD, f. 138, 156 p.; sublinhado nosso)

No seu devir-imóvel, ao devir-paisagens ontologicamente consistentes, através da contemplação, o sonhador já viu mais intensamente e em menos tempo outros mares, outras montanhas, cidades e rios que qualquer outro viajante nómada à superfície da terra. De referir que o contemplado da ordem puramente virtual é o real intensivo e de uma potência inexprimível, face aos decalques débeis do mero empírico. Aqui, o real é o virtual e não o possível como mero decalque do empírico. Aqui, podemos dizer que o que é primeiro do ponto de vista ontológico é o virtual, inscrito numa cartografia mental de trajectos dinâmicos e intensivos: “Já cruzei mais mares do que todos. Já vi mais montanhas que as que há na terra. Passei já por cidades mais que as existentes, e os grandes rios de nenhuns mundos fluíram, absolutos, sob os meus olhos contemplativos. Se viajasse, encontraria a cópia débil do que já vira sem viajar.” (LD, f. 138, 156 p.)

Os nómadas da geografia física são anónimos e insignificantes peregrinos, enquanto que o nosso nómada dos caminhos da alma e criador de paisagens, Bernardo Soares, entra num outro regime de imanência, no campo transcendental das singularidades livres e selvagens, onde ele devém-impercetível-intenso, devém-todo-o-mundo: o povo visitado e a sua memória coletiva, com o prazer de usufruir dessas paisagens como um soberano. Logo, também, podemos dizer que entra num regime de *anarquia afetiva*, onde pode exprimir a sua potência vital e a sua intensa singularidade. É no teatro *divino* do seu ser, teatro esse ontológico, da sua imaginação e do seu pensamento, que ele vê todos os elementos da paisagem virtual, feitos de uma matéria muito espiritual, incorporeal e intensa, *numen*. Essas paisagens virtuais criadas pela sua imaginação transcendental implicam um plano de consistência que sustenta elementos heterogêneos integrados em séries divergentes. Esse plano de consistência, plano de imanência ou planómeno do heterogêneo intensivo é Deus, para Bernardo Soares. Deus é a figuração imanente de um plano de composição estético-expressivo, composto por elementos heterogêneos: “Nos países que tenho visitado, tenho sido, não só o prazer escondido do viajante incógnito, mas a majestade do Rei que ali reina, e o povo cujo uso ali habita, e a história inteira daquela nação e das outras. As mesmas paisagens, as mesmas casas eu as vi porque as fui, feitas em Deus com a substância da minha imaginação.” (Ibidem; sublinhado nosso).

É de salientar que o poeta devém-todo-o-mundo na sua génese estática ontológica, através do exercício transcendental da sua sensibilidade e da sua imaginação que o projeta para a campo transcendental das velocidades absolutas e das singularidades livres, o campo

das puras virtualidades e acontecimentos, Deus! Além de plano de consistência, Deus é um campo transcendental dessa *imaginação sensível, produtiva e espontânea*, no seu livre jogo de associação com as outras faculdades da alma. Podemos dizer que a consistência ontológica das paisagens virtuais radica num construtivismo que requer uma esquematismo estético-ontológico: *basta ver para imaginar o rizoma virtual de paisagens e sonhos*. Essas paisagens virtuais são feitas de uma matéria incorporal, divina, real e intensiva, matéria essa numemática.

Há, por isso, muita sabedoria em monotonizar a existência, porque qualquer pequeno incidente causa admiração pela sua novidade. É por isso que, para quem nunca saiu de Lisboa, uma viagem até Benfica, é como se tivesse ido até ao infinito, percorrido o universo, justamente porque, nesse pequeno trajeto intensivo, há novidades maravilhosas que suscitam devires, acontecimentos e estimulam o movimento das faculdades da alma: a sensibilidade, a imaginação e o pensamento. Na viagem imóvel, virtual e mental criam-se novas unidades de espaço e tempo, blocos espacio-temporais, próprios da dimensão temporal do *Aion*, o tempo do acontecimento incorporal, tempo da sobreposição de estratos e não-pulsado: “Sábio é quem monotoniza a existência, pois então cada pequeno incidente tem um privilégio de maravilha. (...) Quem nunca saiu de Lisboa viaja ao infinito no carro até Benfica, e, se um dia vai a Sintra, sente que viajou até Marte. O viajante que percorreu toda a Terra não encontra de cinco mil milhas em diante novidade, a velhice do eterno novo, mas o conceito abstracto de novidade ficou no mar com a segunda delas.” (LD, f. 171, 184 p.; sublinhado nosso)

Bernardo Soares exprime um devir-Caeiro, que consiste na sabedoria de monotonizar a existência, para se maravilhar com a espetacular variedade do mundo natural, fruindo com os sentidos, na alegria de existir, através de um devir-imóvel ou génese estática ontológica. Imóvel, na sua cadeira singular, ele pode devir-todo-o-mundo, com a sabedoria dos sentidos corporais despertos e vivificados. Importa sobretudo, viver na alegria, de que falava Bento Espinosa, porque essa afeção positiva e afirmativa da alma aumenta a nossa capacidade de pensar, criar e agir: “Um homem pode, se tiver a verdadeira sabedoria, gozar o espectáculo inteiro do mundo numa cadeira, sem saber ler, sem falar com alguém, só com o uso dos sentidos e a alma não saber ser triste.” (LD, f. 171, *Ibidem*)

Ele partilha dessa sabedoria de monotonizar a existência que lhe permite, através das suas visões, traçar linhas de fuga mentais, sonhar ilhas impossíveis e paisagens inexploradas, experimentar outros sentimentos, devir-outro, e conectar-se com um *fora*, o plano de consistência de todas as multiplicidades. A monotonia da sua vida de ajudante de guarda-livros é aparente porque está povoada de devires e acontecimentos, novas visibiliades e outras

paisagens: “Monotonizar a existência, para que ela não seja monótona. Tornar anódino o cotidiano, para que a mais pequena coisa seja uma distração. No meio do meu trabalho de todos os dias, baço, igual e inútil, surgem-me visões de fuga, vestígios sonhados de ilhas longínquas, festas em áleas de parques de outras eras, outras paisagens, outros sentimentos, outro eu.” (LD, f. 171, 185 p.)

Numa outra passagem, emerge a consciência lúcida de Bernardo Soares: os sonhos são multiplicidades virtuais que não podem ser possuídas, mas que se atualizam, virtualizando-se ou cristalizando-se, como passagem do atual ao potencial virtual. Por isso, ele prefere a realidade empírica do patrão Vasques e do escritório da Rua dos Douradores que lhe permite sonhar as paisagens impossíveis e inexploradas. Uma vez mais, o seu devir-impercetível (mesmo social, como ajudante de guarda-livros) é a condição real para poder devir *Rei de sonho*, constituindo esta figuração a expressão da sua máxima potência anárquica afetiva que lhe permite fruir e explorar as novas paisagens mentais e virtuais. Há uma consistência própria do virtual que lhe advém do movimento de *coalescência* com o atual: “Tendo o patrão Vasques, posso gozar o sonho dos Reis de Sonho; tendo o escritório da Rua dos Douradores, posso gozar a visão interior das paisagens que não existem. Mas se tivesse os Reis de Sonho, que me ficaria para sonhar? Se tivesse as paisagens impossíveis, que me restaria de impossível? (LD, f. 171, *Ibidem*)

Deste modo, Bernardo Soares insiste na sabedoria que há em monotonizar a existência, porque lhe permite manter a alma desperta para os pequenos acontecimentos do momento e libertar o espírito, quando traça linhas de fuga mentais, linhas de devir, através da imaginação. Assim, além de singularidade nómada, Bernardo Soares é uma espécie de *case vide* onde o sentido do sonho e o seu movimento circula; ele é a singularidade impercetível, ativa e operante que devém-outros, sonhando sempre tudo, tal como Álvaro de Campos no começo da *Tabacaria*. Essa impercetibilidade decorre também da sua condição de ajudante de guarda-livros que lhe permite sentir e traçar um plano de consistência para poder *outrar-se* e devir-outros: “Posso imaginar-me tudo, porque não sou nada. Se fosse alguma coisa, não poderia imaginar. O ajudante de guarda-livros pode sonhar-se imperador romano; o Rei de Inglaterra não o pode fazer, porque o Rei de Inglaterra está privado de ser, em sonhos, outro rei que não o rei que é. A sua realidade não o deixa sentir.” (LD, f. 171, *Ibidem*; sublinhado nosso)

12. Além do sentido da viagem ser virtual, ela processa-se numa outra dimensão espacio-temporal, em zonas de indiscernibilidade objetiva do sentido, zonas essas de devir. Numa outra variação do grande trecho, “*Viagem nunca feita*”, Bernardo Soares retoma essa

viagem mental e imaginária, que implica um devir-imóvel, mais concretamente a consistência da génese estática ontológica.

Descreve a paisagem em tons vagos, misteriosos, indefinidos e proféticos. Assim, partiu de um porto desconhecido, onde nunca esteve, como também era desconhecido o porto de chegada. Apenas lhe interessa, nessa viagem mental, o *entrar-para-portos*, como topologias transcendentais de cidades irreais e ficcionais que ele vai explorar. Ele tem consciência da singularidade da sua viagem mental, como condição de entrada na imanência dos movimentos infinitos e nos campos transcendentais povoados de virtualidades, acontecimentos e devires<sup>76</sup>: “Eu não parti de um porto conhecido. Nem hoje sei que porto era, porque ainda nunca lá estive. Também, igualmente, o propósito ritual da minha viagem era ir na demanda de portos inexistentes – portos que fossem apenas o entrar-para-portos; enseadas esquecidas de rios estreitos entre cidades irrepreensivelmente irreais. Julgais, sem dúvida, ao ler-me, que as minhas palavras são absurdas. E que nunca viajastes como eu.” (LD, VIAGEM NUNCA FEITA, 480 p.; sublinhado nosso)

Afinal, ele nem sequer partiu no seu devir-imóvel e na sua génese estática ontológica. Ao imaginar e sonhar novas paisagens transcendentais, ele acaba por explorar outras regiões, portos e cidades puramente virtuais que nunca existiram. O seu tom é de vaga indefinição e de indecibilidade do sentido: não sabe se foi ele que partiu ou se foram as paisagens transcendentais e ficcionais. Essa indecibilidade do sentido e indiscernibilidade entre o empírico e o ficcional funciona como um dispositivo ou estratégia discursiva que vai reforçar a verosimilhança da ficção e da fabulação virtual da viagem mental. Também se mantém na indefinição, nessa indecibilidade do sentido, quanto ao viver a vida ou ser vivido por ela, sonhar o mundo ou ser sonhado por ele. Apenas pode constatar e afirmar que viajou na sua mente e imaginação, ao ponto de, ante o nosso olhar, emergir uma nova figura de Bernardo Soares, o vitalista do abstrato: “Eu parti? Eu não vos juraria que parti. Encontrei-me em outras partes, vi outros portos, passei por cidades que não eram aquela, ainda quem nem aquela nem essas fossem cidades algumas. Jurar-vos que fui eu que parti e não a paisagem, que fui eu que visitei outras terras e não ela que me visitaram – não vo-lo posso fazer. Eu que, não sabendo o que é a vida, nem sei se sou eu que a vivo se é ela que me vive (tenha este verbo oco “viver” o sentido que quiser ter), decerto não vos irei jurar qualquer coisa.” (LD, VIAGEM NUNCA FEITA, 480-481 p.; sublinhado nosso)

---

<sup>76</sup> Como Bernardo Soares, Henri Michaux viaja, mas a aventura factual da viagem não lhe interessa. O que importa é o que acontece durante um percurso, um trajeto intensivo. Tanto um como outro, nómadas dos caminhos da alma, exploram o campo transcendental das singularidades fervilhantes e do potencial virtual da imaginação do mundo.



Bernardo Soares constata que viajou na mente e na imaginação e que a duração dessa viagem não é mensurável cronologicamente. Viajou no tempo, mas numa outra dimensão, a do tempo do acontecimento, do tempo estratificado, não-pulsado, nem ritmado, do *Aion*. É um tempo que tem uma duração (*durée*), o tempo da consciência virtual para Bergson, e mais rápido que o cronológico devido ao seu poder de desterritorialização, próprio da *vitesse absolue* do campo transcendental. É um tempo virtual da coexistência de ritmicidades: a lentidão para agenciar com prudência meticulosa o plano de consistência, assegurando uma reserva de sentido; a velocidade absoluta quando se sente e pensa aí, no campo transcendental, onde as partículas virtuais, os efêmeros se deslocam na mais ínfima fracção de tempo e no mínimo tempo pensável: “Viajei. Julgo inútil explicar-vos que não levei nem meses, nem dias, nem outra quantidade qualquer de qualquer medida de tempo a viajar. Viajei no tempo, é certo, mas não do lado de cá do tempo, onde o contamos por horas, dias e meses; foi do outro lado do tempo que eu viajei, onde o tempo se não conta por medida. Decorre, mas sem que seja possível medi-lo. É como que mais rápido que o tempo que vemos viver-nos. Perguntais-me, a vós, de certo, que sentido têm estas frases; nunca erreis assim. Despedi-vos do erro infantil de perguntar o sentido às coisas e às palavras. Nada tem um sentido.” (LD, VIAGEM NUNCA FEITA, 481 p.; sublinhado nosso)

O seu tom continua vago, indefinido, irónico e o sentido indecível porque diz que fez a viagem num vapor qualquer com a possibilidade de escrever uma linguagem simbólica e enigmática para os deuses decifrares. Essa linguagem simbólica é própria de um texto-palimpsesto, onde os sentidos são muitos, e, por vezes, opostos como na lógica do *parasenso*, tão recorrente neste *Livro-rizoma*: “Em que barco fiz essa viagem? No vapor Qualquer. Rides. Eu também, e de vós talvez. Quem vos diz, e a mim, que não escrevo símbolos para os deuses compreenderem?” (LD, VIAGEM NUNCA FEITA, p. 481)

Entretanto, o nómada da consciência de si, retoma o sentido inicial: partiu no crepúsculo outonal, no tal vapor. Conserva na sua memória auditiva, o ruído da âncora e o movimento dos braços dos guindastes que desciam até ao porão e depois subiam, recomeçando tudo. Ele conta tudo isto com pormenor para dar credibilidade e atribuir verosimilhança à sua viagem mental, virtual e ficcional. E falando de viagens virtuais, diz que visitou novas Europas, outras Constantinoplas que acolheram a sua chegada veleira em Bósforos irreais e imaginários. E reforça a verosimilhança ficcional, ao afirmar que aconteceu realmente o ter chegado ao porto de barco à vela. Além disso, em outros vapores chegaram notícias de guerras sonhadas em Índias que não existem no mapa. Ao ouvir falar dessas terras, tinha saudades da sua, também ela, provavelmente, irreal, virtual e ficcional, tal é a errância da sua

consciência nómada e a radical ficcionalidade das *meta-experiências* do sujeito poético. A nomadologia das faculdades da alma de Bernardo Soares converte tudo em ficção virtual, pura fabulação. Não persegue o decalque o empírico na recognição e reconhecimento da representação, mas o traçado de uma cartografia mental e rizomárica, não arborescente, com trajetos intensivos e inexplorados até então

Ainda numa outra variação dessa viagem virtual, imaginária e *nunca feita*, o esteta-sonhador reforça o sentido da consistência do plano de composição estético-expressivo pelo facto de se *ter desmedido pela vida fora*: ao devir-outros, ele excedeu-se no *sentir*, ao ponto de se conectar com um *fora*. A sua lei e regra não é o meio termo do bom senso, mas a desmesura e o excesso dessa outra lógica do pensamento do eterno retorno e da criação do novo, que têm como matriz uma antropologia dos regimes de forças.

Declara que nas suas viagens nunca naufragou, embora tenha encontrado a sua salvação em *inconsciências intervalares*, quando a consciência escapa a si mesma nessas fagulhas que emergem do inconsciente, remetendo para a viagem virtual, no campo transcendental, povoado de partículas virtuais, cristais de inconsciente, efémeros, que dão consistência ao plano de imanência expressivo. A sua salvação imanente ocorre nessas intermitências, quando os cristais de inconsciente assomem à superfície da consciência como intuições das Ideias estéticas, afetos e percetos. É neste sentido, que, para o esteta-sonhador, só o Sonho tem olhos de ver. De certo modo, também toda a viagem mental é um *naufrágio*, em virtude dos dinamismos espaço-temporais da dramaturgia da Ideia estética que afetam o corpo-empírico: “Naufrágios? Não, nunca tive nenhum. Mas tenho a impressão de que todas as minhas viagens naufraguei, estando a minha salvação escondida em inconsciências intervalares.” (LD, VIAGEM NUNCA FEITA, 482 p.)

De tanto ter viajado na mente e na imaginação virtual, conheceu horas policromáticas, amores e ânsias variadas. Viajou muito e *excedeu-se pela vida fora*, ao ponto de entrar num processo irreversível de devir, traçando uma linha de fuga, a do sonho, como viagem das sensações, que se conecta com um *fora*, plano de consistência de todas as multiplicidades, que se rege pela sobriedade e inclusão de todas as séries pertinentes do mundo. De certo modo, ao *desmedir-se pela vida fora*, ele cumpre o programa sensacionista do engenheiro modernista, Álvaro de Campos, n’*A passagem das horas*, que também se multiplica e excede para *sentir tudo de todas as maneiras*. Contudo, apesar de ter tocado a desmesura ontológica, nunca se bastou nem em sonhos, porque o movimento de *coalescência* entre o virtual e o atual é incessante, assim como o movimento de *cristalização*, que vai do atual para o potencial virtual, em *perpetuum mobile*. Estes movimentos infinitos da imanência exprimem o

dinamismos dessa singularidade nómada, *case vide qui manque à sa place comme à sa identité*: “Tenho a impressão de que conheci horas de todas as cores, amores de todos os sabores, ânsias de todos os tamanhos. Desmedi-me pela vida fora e nunca me bastei nem me sonhei bastando-me.” (LD, VIAGEM NUNCA FEITA, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Afirma também que ao viajar realmente nesse plano puramente virtual, não viveu nem existiu do ponto de vista empírico. Qualquer que tenha sido a latitude afetiva e a longitude rítmica dessa viagem virtual, levou sempre consigo o cansaço do passado de muito ter pensado, o tédio do presente ao viver encarcerado numa cela infinita e o desassossego intempestivo perante a nova dimensão do porvir. Ele afirma a nomadologia do seu espírito e o desassossego ontológico em virtude do movimento da Diferença interna. Para viver realmente no plano do virtual atualizado, ele esforça-se por viver e estar presente apenas no *hic et nunc*, no presente consistente das sensações heterogêneas, no instante salvífico onde pode ocorrer a metamorfose, a transmutação volitiva do instante, e a abertura da dimensão intempestiva do porvir: “Preciso explicar-lhe que viajei realmente. Mas tudo me sabe a constar-me que viajei, mas não vivi. Levei de um lado para o outro, de norte para sul... de leste para oeste, o cansaço de ter tido um passado, o tédio de viver um presente, e o desassossego de ter que ter um futuro. Mas tanto me esforço que fico todo no presente, matando dentro de mim o passado e o futuro.” (LD, VIAGEM NUNCA FEITA, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Ao passear pelas margens dos rios ficcionais e nas mesas dos cafés de cidades irreais, percebeu que tudo lhe sabia a sonho vago, indefinido e longínquo, nesse devir-imóvel e no exercício da memória transcendental, que se estende até a uma infância virtual. E essa viagem à infância acontece em momentos raros de individuação singular por *ecceidades*, em que ele ainda lá está, nessa dimensão virtual do tempo que coexiste com o presente. Dessa evocação, não regressa uma figura edipiana do teatro simbólico, a criancinha só e triste que foi, mas emerge um bloco de infância, a criança molecular agenciada pelo desejo imanente, que consiste e dura no presente. Por outro lado, considera que tudo é ficção, concretamente a conversa com o leitor do *Livro* e o próprio leitor : “Passei pelas margens dos rios cujo nome me encontrei ignorando. Às mesas dos cafés de cidades visitadas descobri-me a perceber que tudo me sabia a sonho, a vago. Cheguei a ter às vezes a dúvida se não continuava sentado à mesa da nossa casa antiga, imóvel e deslumbrado por sonhos! Não lhe posso afirmar que isso não aconteça, que eu não esteja lá agora ainda, que tudo isto, incluindo esta conversa consigo, não seja falso e suposto. O senhor quem é? Dá-se o facto ainda absurdo de não o poder explicar...” (LD, VIAGEM NUNCA FEITA, 483 p.; sublinhado nosso).

13. No plano de consistência, o sentido do tempo ganha uma outra dimensão. As horas são vividas nos pensamentos da consciência, mas essas horas vividas na contemplação das maravilhas do mundo tornam-se mais intensas, porque se tornam fluxos de sensações numa consciência transpessoal, transcendental, onde as *puissances* da natureza são excessivas para um *eu* empírico e identitário. Percorre essa consciência a-subjetiva um fluxo de sensações da variedade do mundo natural. Então dá-se uma individuação intensiva por *ecceidades*, uma singularização, e não uma subjetivação por sujeição a formas molares da representação: “As horas, como um carro ao entardecer, regressam chiando pelas sombras dos meus pensamentos. Se ergo os olhos de sobre o meu pensamento, elas ardem-me do espectáculo do mundo.” (LD, f. 322, 302 p.) É visível, nesta passagem, a emergência da singularidade de Caeiro maravilhado com a variedade dos elementos da natureza que dá consistência ao seu pensamento, todo ele composto de sensações abstratas.

De facto, quando se trata de multiplicidades virtuais como os sonhos, a sua realização implica esquecimento e distração para que eles continuem a fluir na consciência como singularidades móveis. Por isso, a essência singular e intensiva de um sonho nunca se realiza, nem pode encarnar num *estado de coisas* empírico puro e simples, mas tem por vocação o perpétuo movimento de virtualização do sonho na sua *coalescência* e cristalização que faz o percurso virtual-atual-potencial virtual. Esta ideia paradoxal da impossível atualização de uma multiplicidade virtual faz sentido numa outra lógica que vai além do bom senso e do senso comum da *doxa*. Essa lógica imprime um outro movimento de sentido *para*-doxal, um efetivo *parasenso* lateral e litoral à própria *doxa*, que afirma apenas o sentido único e o acordo comum das faculdades: “Para realizar um sonho é preciso esquecê-lo, distrair dele a atenção. Por isso realizar é não realizar. A vida está cheia de paradoxos como as rosas de espinhos.” (LD, f. 322, *Ibidem*; sublinhado nosso).

Este conceito da realização impossível de um sonho é paradoxal como o próprio Bernardo Soares. Já vimos, com Jacinto do Prado Coelho (1982), como os pólos das séries podem comunicar entre si: o nada e o inexistente face às pequenas diferenças que se extraem e à pura intensidade das entidades virtuais –os heterónimos– e das multiplicidades –os sonhos– que consistem e coexistem num plano de composição estético-expressivo. Por outro lado, é sempre dramática e, por vezes, catastrófica, a atualização do virtual, porque o corpo pode não suportar a dramaturgia desses dinamismos espaço-temporais. Só a consciência estésica e sonhadora do *sujeito larvar*, plástico e fluido, pode suportar esses dinamismos.

Além disso, um sonho nunca pode ser realizado. A sua realização projecta-o no campo das categorias do possível, onde o transcendental é um decalque do empírico, e, desse modo,

rebatido na ordem macro-representativa de um estado de coisas. Por isso, o seu desejo seria fazer a celebração de *uma incoerência nova* através da constituição *negativa da nova anarquia das almas*. O movimento da diferença intensiva gera caotizações e essa *incoerência* da qual se extrai o *chaosmos*: o campo transcendental povoado de singularidades livres e nômadas. Pensou que comunicar esse sonho à humanidade seria útil. E esse sonho seria a constituição de uma comunidade de almas anárquicas, enquanto livre circulação das singularidades, num espaço liso, com uma distribuição nômada. A utopia de Bernardo Soares seria a formação de uma comunidade de almas livres na potência máxima do seu poder expressivo, poder de vida e criação singular, que partilham o sentido paradoxal do rizoma virtual dos sonhos. Ele cumpre, neste *Livro do desassossego*, esse desígnio através da tal constituição ou engendramento de um rizoma virtual de sonhos: “Eu desejaria fazer a apoteose de uma incoerência nova, que ficasse sendo como que a constituição negativa da nova anarquia das almas. Compilar um digesto dos meus sonhos pareceu-me sempre que seria útil à humanidade.” (LD, f. 322, *Ibidem*)

Por outro lado, as propriedades do que ele vê e sente são parte integrante da (sua) natureza, como o verdor das árvores é parte do seu sangue, da substância mais íntima do seu corpo. As suas sensações não só existem, como são parte integrante da natureza (Whitehead). Mesmo na contemplação, como condição real dos devires, há uma impregnação e incorporação de sensações. A vida bate no seu coração e vem ter com ele como uma evidência imediata que afeta os seus sentidos. Embora não fosse destinado à realidade empírica, essa realidade vem ter com ele, afeta os seus sentidos empíricos, dos quais abstrai através do exercício da inteligência: “Numa confusão de emaranhamentos, o verdor das árvores é parte do meu sangue. Bate-me a vida no coração distante. Eu não fui destinado à realidade, e a vida quis vir ter comigo.” (LD, f. 322, *Ibidem*)

### III

## A HETEROGÊNESE COMO ACTUALIZAÇÃO DO VIRTUAL NA ARTE

*“A criação artística é uma prova de posse, de força; a contemplação  
artística um prazer de passividade.”*

*Fernando Pessoa, Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão  
pessoal, 379 p.*

*«Je serai pour toute ère un étrange étranger.  
J’aurai passé mes jours à supprimer ma vie.»*

*Armand Robin*

### 1. A HETEROGÊNESE E O CONCEITO DE MULTIPLICIDADE

*“A arte é heterogênesse como o pensamento é heterogênesse.”*

*Ana Godinho, Linhas de estilo. Ontologia e Estética em Gilles Deleuze*

*«Cet échange perpétuel du virtuel et de l’actuel définit un cristal. C’est  
sur le plan d’immanence qu’apparaissent les cristaux.»*

*Gilles Deleuze, Claire Parnet, Dialogues*

Deleuze utiliza o conceito de heterogênesse para falar do processo de produção do sentido, através da comunicação e ressonância das séries divergentes de signos-forças-partículas virtuais. A heterogênesse tem um sentido ontológico, enquanto auto-engendramento de si, e estético-cosmológico como produção do novo na natureza e na arte. Em *Qu’est-ce la philosophie?* (1991), Deleuze assinala que a Figura estética, uma transcendência sensitiva, tem uma vocação e uma apetência de *universo*, o de abrir um *fora*, que é um infinito atual ou o plano de consistência de todas as multiplicidades. Neste sentido, a heterogênesse implica a

produção de mundos com novas variedades expressivas, abrindo a dimensão intempestiva do futuro e do porvir, a partir do instante da metamorfose e da transmutação volitiva. Daí que a heterogénese, em Bernardo Soares, seja a condição dos devires e da efetuação da sua *volonté de puissance*, através do traçado do plano de consistência. A heterogénese ocorre com a atualização do virtual no plano de expressão e na consciência *larvar* do esteta-sonhador, Bernardo Soares. Implica, por conseguinte, a dramatização dos dinamismos espaço-temporais e, neste sentido, tem a ver com o modo de individuação intensivo por *ecceidades*.

O conceito de *ecceidade* é descrito por François Zourabichvili a partir dos conceitos de agenciamento, multiplicidade, plano de imanência e de singularidades pré-individuais. Este capítulo do nosso trabalho tem a ver fundamentalmente com a atualização das multiplicidades virtuais na arte. Por isso, importa focalizar e descrever o conceito de multiplicidade. Em *Différence et Répétition*, “La multiplicité ne doit pas désigner une combinaison de multiple et de’un, mais au contraire une organisation propre au multiple en tant que tel, qui n’a nullement besoin de l’unité pour former un système.” (DR, 1997: 236 p.)

A multiplicidade é um conceito que escapa à ontologia tradicional substantiva e à lógica do pensamento dualista, que opõe o uno e o múltiplo, como categorias da representação. A lógica da multiplicidade não é atributiva, mas da ordem do acontecimento e do devir. Logo, da ordem do acontecimento ou evenemencial. Importa, por isso, pensar a multiplicidade em si e nela mesma, enquanto *multiplicidade de multiplicidades*, isto é, fluxo a-subjectivo da consciência, que exprime o devir-paisagem-mundo de Bernardo Soares. A multiplicidade é um conceito de inspiração bergsoniana que anula justamente a pertinência opositiva entre o uno e o múltiplo, assim como abre o problema da distinção entre dois tipos de multiplicidade: a atual-extensiva e a virtual-intensiva que se divide em dimensões envolvidas umas nas outras, como na memória virtual e na *durée* bergsoniana. A multiplicidade atual-extensiva é sempre derivada da virtual-intensiva, através do processo de atualização da multiplicidade virtual, composta de sonhos e devaneios. Mesmo do ponto de vista ontológico, a multiplicidade virtual-intensiva é sempre primeira e é de ordem temporal. Neste sentido, todos os sonhos de Bernardo Soares são multiplicidades virtuais que implicam dramaturgias ou dinamismos espaço-temporais, no *espaço interior* do teatro do ser. Geralmente, a multiplicidade em Deleuze tem uma aceção de virtual-intensiva, ontologicamente primeira, pois só esta multiplicidade realiza a unidade imediata do múltiplo sensível e a imanência recíproca do uno e do múltiplo como derivados dessa Diferença primeira. Daí a imanência soaresiana entre a sensação e a consciência, corpo-escrita-mundo (paisagem), assim como a equivalência entre sentir-criar-ver-sonhar, ao longo de todo o *Livro-rizoma*.

Deleuze subscreve a ideia bergsoniana de que o concreto é sempre um misto, no qual o filósofo distingue dois tipos de multiplicidades e donde decorrem dualidades, como Chronos-Aion; espaço estriado-espaço liso; escala molar e molecular. Não se trata de postular a existência de dois mundos nem de exercer a escolha na disjunção exclusiva. Por isso, há, em Bernardo Soares, uma indiscernibilidade entre o sonho e a vigília, uma *coalescência* entre o virtual e o atual, o mundo empírico e o campo transcendental das singularidades impessoais, nômadas e fervilhantes, que compõem o espaço interior dos sonhos. Essa indiscernibilidade resulta de um *vai-e-vem*, ou curto-circuito fratal, entre a autenticidade dos sonhos e a realidade empírica, assim como de um movimento de *coalescência* entre o virtual e o atual. Para Deleuze, apenas existem corpos com as suas latitudes afetivas e longitudes rítmicas, a contra-efectuação da sua profundidade numa superfície incorporal do pensamento e da sensibilidade imaginante, onde se inscrevem os acontecimentos, essas fulgurações do espírito, nos “cristais de tempo” que povoam o plano de imanência, plano de consistência ou CsO (*corpo-sem-órgãos*). O virtual não existe fora do atual porque é uma dimensão objetiva do objeto. Todo o objeto ou ente é biface. O virtual atualiza-se no atual, virtualizando-se por *débordement*, através do processo de *cristalização*.

Também a Bergson, vai Deleuze buscar este traço diferencial da multiplicidade: “ce qui ne se divise qu’en changeant de nature” (B, 32; DR, 306, 331; MP, plateaux 1,2, 10, 14; IM, ch. 1-2). Daqui decorre o equívoco da tese de Alain Badiou quando, em *Deleuze, la clameur de l’être* (1997), postula o primado do Uno e afirma a consequente tentativa gorada de Deleuze de inverter o platonismo. Sabemos que, em *Critique et Clinique* (1993) e nos *Dialogues* (1996), Deleuze afirma que a filosofia é uma teoria das multiplicidades e já, em *Différence et répétition* (1997), se esboça o projeto ontológico da univocidade e da diferença nela mesma, a diferença intensiva, ontologicamente primeira.

Deleuze recusa o pluralismo da equivocidade, um falso pluralismo que assegura a transcendência do Uno em relação ao múltiplo. Para Deleuze, o autêntico pluralismo implica o primado da relação com uma exterioridade e a criação, enquanto produção do novo, emergência da singularidade, no pensamento e na arte. Além disso, jamais o virtual pode ser confundido com um simples passado vivido, de natureza psicológica, como pretendia Badiou. Para Bernardo Soares, os sonhos são multiplicidades virtuais que não se confundem com vivências e recordações subjetivas passadas, antes implicam devires e blocos de sensações que dão consistência ao plano da criação e do pensamento.

No pensamento de Deleuze, o uno tem um outro sentido, consiste na síntese imediata do múltiplo sensível. E isto implica a univocidade do ser: o ser é uno e diz-se num só e mesmo



sentido das diferenças individuantes ou modos. Por isso, em *Mille Plateaux* (31 p.), Deleuze sustenta a equação pluralismo=monismo que pode também ser expressa do seguinte modo: diferença interna=exterioridade das relações. Neste sentido, a escrita e o estilo soaresiano tendem a exprimir a Diferença interna que afeta o ser do devir e a variação contínua das singularidades que são visões, percetos, afetos (devires).

Depois deste breve excurso, em *Différence et répétition* (1997b: 236 sg.), o conceito de multiplicidade insere-se na teoria da Ideia ou do problema. Para Deleuze e já para Kant, as ideias são problemáticas, “perplicam-se”: há transições laterais, transversais e não-hierárquicas entre elas, num regime de *anarquia coroada* do ser afirmado na sua univocidade, isto é, na sua diferença absoluta (DR, 242, 359 p.). Aí, a potência expressiva da singularidade vai até onde pode ir, porque não está separada do que realmente pode pelas mediações da representação e outras instâncias hierárquicas ouu significantes despóticos. Esse regime de *anarquia coroada* implica uma distribuição nómada de singularidades num espaço liso, que anula o bloqueamento do sentido nos espaços estriados com distribuições sedentárias e hierárquicas. Daí a pertinência de um *Livro-rizoma* pós-moderno composto de fragmentos em regime de conexão múltipla e heterogénea, onde a singularidade nómada, Bernardo Soares, tende a devir-impercetível-intensa nas dobras *rasteirinhas* da imanência corpo-escrita-mundo (paisagem).

Em *Différence et répétition*, a descrição das multiplicidades conserva um carácter estático. Só lá para o fim desta obra se desenha o projeto de uma ontologia do ser unívoco, condição da imanência absoluta como movimento do pensamento no pensamento. Nessa altura, Deleuze ainda não possuía o conceito de imanência dos infinitos movimentos reversíveis, para pensar no regime das multiplicidades intensivas, embora este pensador da imanência radical estivesse empenhado na constituição de uma nova ontologia. É em *Mille Plateaux* (1994) que, a partir da ideia de encontro com um *fora* que força o pensamento e a sensibilidade, a multiplicidade é, desde logo, uma “multiplicité de multiplicités” (MP, 47) com os seus dinamismos espaço-temporais. Aqui, a multiplicidade é encarada, nela mesma, como pura intensidade diferencial, sem referência ao dualismo representativo do uno e do múltiplo.

Ao mesmo tempo, o conceito de multiplicidade fornece a lógica das peças que compõem as máquinas desejantes e os seus agenciamentos: a emergência dos “objectos parciais” não implica a perda de um todo, pois através do agenciamento dos fragmentos constroem-se as condições de uma experiência *real*, uma efetiva experimentação, e não uma experiência meramente possível como decalque do empírico. Para Bernardo Soares e Gilles

Deleuze, *a vida é uma viagem experimental, feita involuntariamente*. É por isso que, não tendo forma nem individualidade, esses fragmentos de realidade qualquer dão lugar a individuações intensivas por *ecceidades*, através de agenciamentos maquínicos abstratos com os signos-forças. Este modo de individuação intensiva ocorre em várias passagens do *Livro do desassossego*, através do traçado de um plano de consistência com as suas latitudes afetivas e longitudes rítmicas. Tudo se passa no espaço interior do sonho do corpo empírico-transcendental de Bernardo Soares. Nesse corpo virtual, ele viaja no *comboio do seu corpo* à *vitesse absolue* do plano de imanência e opera agenciamentos maquínicos abstratos com a *máquina do devaneio* do seu cérebro-écran e a *máquina de escrever* que lhe permitem devir-mundo, devir-paisagem.

Esses fragmentos de realidade constituem, enquanto singularidades pré-individuais, as dimensões intensivas da multiplicidade (LS, 345; AOe, 369n28, 387). Assim, a lógica das multiplicidades completa a das disjunções inclusas que operam a síntese imediata do múltiplo sensível e os conceitos de multiplicidade virtual, intensiva e singularidade nómada e livre contaminam-se, são solidários. Por conseguinte, as dimensões de uma multiplicidade são multiplicidades, pois a singularidade pré-individual também é multiplicidade. Contudo, as multiplicidades compõem-se de dimensões que se envolvem umas nas outras, perplicam-se, cada uma retomando todas as outras a um certo grau, podendo haver um acréscimo de novas dimensões, como no rizoma, através de novas conexões.

Por seu lado, a singularidade nunca pode ser isolada, mas prolonga-se até à vizinhança de uma outra singularidade, constituindo zonas de indiscernibilidade objetiva, de acordo com o princípio das relações e dos *couplages*. As zonas de indiscernibilidade são zonas de devir e todo o processo de heterogénese implica uma adjunção de corpos e condensação das singularidades, numa latitude da capacidades afetivas. A multiplicidade transforma-se “*en se divisant*” sobre um *corpo-sem-órgãos*, corpo empírico-transcendental, que difere do “corpo próprio” da fenomenologia, porque implica agenciamentos, numa superfície lisa, e as distribuições nómadas de singularidades. Tal como o estatuto ontológico do corpo soaresiano, o *corpo-sem-órgãos* ou plano de consistência é um corpo intenso, intensivo, fluido e plástico, percorrido por uma onda de sensações heterogêneas e capaz de suportar os dinamismos espaço-temporais da dramatização da Ideia estética virtual, isto é, do Sonho da consistência virtual, onde comunicam todos os sonhos.

Tudo isto implica uma lógica da univocidade, onde o ser vai até onde pode ir na expressão da sua potência criadora de vida e pensamento. Nessa lógica, onde impera o regime afetivo da *anarquia coroada* que não separa o ser do que realmente ele pode, o Sonho virtual

de Bernardo Soares e o seu desejo imanente, como capacidade de agenciar, passa por construir e traçar, pensar e exprimir o tal plano de consistência das sensações heterogêneas. É neste plano que ele agencia o seu *corpo-sem-órgãos* de visões, perçetos, afetos (devires) e de coexistência de escritas virtuais.

De assinalar também que, em *Mille Plateaux*, a multiplicidade tem duas aceções: designa uma “complication” de dimensões intensivas (singularidades), assim como uma “*masse*” ou “*meute*” extensiva de elementos. Esta distinção, estranha a Bergson, inspira-se numa interpretação original da teoria do corpo em Espinoza (MP, 310-318), concretamente na ideia de uma longitude de relações rítmicas e de uma latitude de capacidades afetivas que contagia os corpos por osmose: “On appellera *latitude* d’un corps les affets dont il est capable suivant tel degré de puissance, ou plutôt suivant les limites de ce degré. *La latitude est faite de parties intensives sous une capacité, comme la longitude, de parties extensives sous un rapport.*” (MP, 1994: 314 p.)

À maneira da disjunção inclusiva, o segundo aspecto das *meutes* devolve a justiça a um material clínico como “*l’homme aux loups*” (MP, 38-52 p.), desfigurado pela psicanálise. É por isso que, em função do primado das dimensões, a *masse* ou a *meute* é mais que um agregado de indivíduos já formados, com uma multiplicidade unicamente actual-extensiva. Há sempre um tipo de multiplicidade de ordem virtual-intensiva que é diferenciante do ponto de vista ontológico<sup>77</sup> e produtora da multiplicidade extensiva.

Neste ponto problemático, *Mille Plateaux* introduz a problemática dos “devires-animais”, operando a transição para as escalas moleculares, onde as unidades atingem determinação agrupadas em massas e segundo relações de velocidade e lentidão. Para Deleuze, o artista e o delírio psicótico introduzem o traço intensivo que abre um caminho paradoxal na representação. Isso interessa ao pensamento filosófico como teoria das multiplicidades, em virtude da relação que estabelece com o espaço, assumindo a reversão do intensivo no extensivo: afirma-se, deste modo, a ligação conceptual entre o “molecular” e a distribuição nómada num espaço liso, o campo transcendental, onde fervilham as singularidades, nómadas e livres. (MP, 473 p.) Toda a variedade de devires por que passa Bernardo Soares, sobretudo os devires-paisagem-mundo, são de ordem molecular, impercetível, e implica a condensação das singularidades no campo transcendental. De facto, todo o devir é molecular e minoritário, tem como condição o devir-mulher, e converge para o

---

<sup>77</sup> Essa multiplicidade virtual-intensiva é da ordem do tempo do acontecimento, *Aion*, tempo não-pulsado, em que ocorrem todos devires incorporais impassíveis e a génese estática ontológica de Bernardo Soares.

devir-impercetível-intenso da imanência, tão recorrente em Bernardo Soares, pois também ele cultiva a sabedoria da monotonização da existência, para melhor poder devir-*outros*.

O conceito de multiplicidade e de singularidade são solidários, implicam-se. São os mais decisivos para a compreensão da heterogénese, da individuação singular por *ecceidades*, e do próprio conceito de estilo, no *Livro do desassossego*. As singularidades são impessoais, pré-individuais e povoam o campo transcendental, formigando e fervilhando na circulação livre do sentido. Por isso, não se trata de colocar o falso problema da disjunção entre o sentido pré-formado ou o abismo do *non-sens*, mas de afirmar a disjunção inclusiva, num mundo a engendrar, a partir do caos, e que se erige como *Chaosmos*, composição estética do caos: “L’art n’est pas le chaos, mais une composition du chaos qui donne la vision ou sensation, si bien qu’il constitue un chaosmos, comme dit Joyce, un chaos composé –non pas prévu ni préconçu.” (DELEUZE & GUATTARI, 2011: pp. 204-205) *Chaosmos* é esse novo mundo povoado com singularidades nómadas e novas qualidades expressivas e uma figura estética que descreve não só o funcionamento rizomático de conexão fragmentária múltipla e heterogénica do *Livro do desassossego*, mas também toda a Rizosfera virtual do *drama em gente*, composto de embriões heteronímicos. Como precisa Gilles Deleuze: “Nous ne pouvons accepter l’alternative qui compromet à la fois la psychologie, la cosmologie et la théologie tout entières: ou bien des singularités déjà prises dans des individus et personnes, ou bien l’abîme indifférencié. Quand s’ouvre le monde fourmillant des singularités anonymes et nomades, impersonnelles, pré-individuelles, nous foulons enfin le champ du transcendantal.” (LS, 1997c: 125 p.)

Neste sentido, e numa primeira leitura impressiva, também o *Livro do desassossego* é um caos, um labirinto e uma *floresta*, dada a aparente falta de nexo lógico entre os fragmentos e a sensação de mistura indiferenciada de natureza temática e genológica. Contudo, uma leitura mais atenta, criteriosa e seletiva faz emergir uma outra lógica, a lógica das multiplicidades virtuais que são as sensações literárias e os sonhos. Nesta lógica, que é também a do acontecimento, sobressai o dispositivo do rizoma, operando as conexões que fazem sentido. Feita essa leitura numa perspetiva *crítica e clínica*, verificamos que a vocação e a *inclinação* do *Livro do desassossego* visa o traçado de um plano de imanência e de um plano de consistência, onde a singularidade nómada, Bernardo Soares, pode agenciar o seu *corpo-sem-órgãos* de *visões* e escritas virtuais, para poder devi-*outros*, devir, enfim, *paisagem-mundo*.

A interrogação crítica ou transcendental leva à formação do conceito de singularidade. A própria ideia de rizoma anti-genealógico diz-nos que Bernardo Soares, mais do que um

semí-heterónimo ou *personalidade literária*, é uma singularidade nómada em permanente devir que percorre o *espaço literário* em todas as direções. Nesta nova lógica do sentido, o indivíduo não é primeiro, ele deve ser engendrado no pensamento e na criação (problemática da individuação, onde o indivíduo já descentrado é também um efeito serial). Há também a problemática da produção do sentido numa topologia intensiva (*spatium*), ou profundidade diferencial, e a distribuição nómada das singularidades, em vez da partilha originária das significações dadas e constituídas *a priori*, como no paradigma fenomenológico da consciência originária doadora de sentido. Nesta lógica do sentido-acontecimento, é visível a demarcação face à fenomenologia, uma vez que não se equacionam as condições de possibilidade que fazem do transcendental um decalque do empírico, mas de uma efetiva experiência real que passa pelos processos de engendramento de um plano de consistência do heterogéneo intensivo, onde Bernardo Soares pode *sentir aquilo que apenas pode ser sentido*, viajar nas sensações e devir-*outros*.

Embora pareça que o indivíduo é a última realidade tanto para a linguagem como para a representação, a verdade é que implica a *convergência* e a comunicação das singularidades, determinando uma condição de fechamento sob a qual se define a identidade: há predicados que são retidos e outros excluídos. A identidade vem sempre depois, como efeito do movimento da Diferença interna, ontologicamente primeira. Por isso, também Bernardo Soares, *nómada da consciência de si e transeunte de tudo*, é um indivíduo descentrado e singularidade nómada, em permanente movimento de devir, uma vez que é afetado pelos regimes de signos e pelo desassossego ativo, criador de novas possibilidades de vida.

No âmbito da representação, as singularidades são predicados que se atribuem aos sujeitos. A lógica do sentido é indiferente à predicação porque é uma lógica evenemencial que exprime os acontecimentos. A gramática da predicação funda-se no *é...é...é...*, enquanto que a lógica do sentido é evenemencial, implica devires-acontecimentos e a conexão com um *fora*. Por isso, essa lógica evenemencial implica a teoria do desejo imanente como agenciamento-conexão e uma nova gramática que instaura o primado das relações de exterioridade: *e...e...e...*. Assim o “verdejar” e o *outrar-se* soaresiano exprimem um acontecimento, um devir, uma intensificação da potência de existir, pensar e criar, antes de ser a propriedade de uma coisa. Essa lógica do sentido opera a comunicação dos acontecimentos num só Acontecimento, através do lance vencedor que condensa todo o acaso, no jogo ideal das singularidades. Trata-se de um jogo solitário e divino que só pode ocorrer no pensamento do eterno retorno e na arte, concretamente na criação literária. Para Bernardo Soares, o Acontecimento que condensa todos os acontecimentos é o Sonho de um *Livro-rizoma* onírico que passa pelo traçado de um

plano de consistência de sensações heterogêneas. O sentido produz-se no plano de imanência da *escrita heteronímica* e de consistência povoado de singularidades nômadas, não-hierárquicas, nem atribuíveis. Essas singularidades são puros acontecimentos, devires e *visões*. (LS, pp. 65-67, 130, 136)

E de que modo comunicam as singularidades? As singularidades têm entre elas relações de divergência ou de disjunção. Elas comunicam na sua diferença, na sua distância, e o livre jogo da produção do sentido consiste no percurso dessas múltiplas distâncias, ou na síntese disjuntiva inclusa do múltiplo sensível. (LS, pp. 201-204) Assim se constitui o indivíduo-nômada, Bernardo Soares, como efeito desse campo nomádico de individuação, *spatium* e topologia intensiva, onde as singularidades comunicam na sua distância diferencial. Esse campo nomádico é o transcendental, campo impessoal e do inconsciente molecular e maquínico, onde se produz o sentido com a prova da mobilidade das suas fronteiras. O movimento da diferença e das singularidades do campo transcendental opera não só a divergência, o *disfarce*, mas também o descentramento de Bernardo Soares face a uma identidade solipsista e mono-centrada. (DR, 327, 331 pp.) Por isso, esse *transeunte de tudo* é uma espécie de *case vide qui manque à sa place comme à sa identité*, em virtude do seu perpétuo movimento de devir. Neste sentido, cada coisa é uma singularidade que “s’ouvre à l’infini des prédicats par lesquels elle passe, en même temps qu’elle perd son centre, c’est-à-dire, son identité comme concept et comme moi” (LS, 204 p., pp. 344-345).

As singularidades pré-individuais são solidárias com a multiplicidade. Numa primeira aceção, as singularidades são as dimensões intensivas da multiplicidade (LS, 345; AOe, 369n28, 387 p.) e equivalem às intensidades, afetos e *ecceidades* que povoam o *Livro do desassossego*. A sua distribuição corresponde à *carta* afetiva de um agenciamento (MP, 248 p.; CC, 81 p.) e à *modulação* contínua de um material. (MP, pp. 457-458, pp. 505-509) Neste sentido, como veremos, ocorrem individuações intensivas por *ecceidades* no *Livro*, mas também variações numa cartografia afetiva que oscila entre o cansaço, o tédio e o desassossego ativo. Todos estes afetos não se confundem com estados de alma subjetivos, mas são alçados para um plano transcendental. Aí, o cansaço de que fala Bernardo Soares tem a ver com o efeito dos devires impassíveis e das batalhas incorporais; o tédio exprime a sensação complexa de se sentir errando numa cela infinita e o desassossego ativo indica o perpétuo movimento dos devires, esposando as forças impercetíveis e moleculares do mundo.<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> Numa outra aceção, as singularidades distribuem-se ao nível de cada dimensão e re-distribuem-se de uma dimensão a outra: é o caso dos “pontos brilhantes” e distintos em cada grau do cone bergsoniano da

## 2. ATUALIZAÇÃO DO VIRTUAL NA ARTE

*“Só pela arte podemos sair de nós mesmos, saber o que outra pessoa vê deste universo que não é o mesmo que o nosso, e cujas paisagens teriam permanecido para nós tão desconhecidas como as que poderão existir na Lua.*

*Graças à arte, em lugar de vermos um só mundo, o nosso, vêmo-lo multiplicar-se e, quantos mais artistas originais houver, mais mundos teremos à nossa disposição, mais diferentes uns dos outros que os que rolam no infinito...”*

*Marcel Proust, Em busca do Tempo Perdido*

*“En tant que telle, la virtualisation n’est ni bonne, ni mauvaise, ni neutre. Elle se présente comme le mouvement même du «devenir autre» -ou hétérogenèse de l’humain.”*

*Pierre Lévy, Qu’est-ce que le virtuel? 10 p.*

*“Mas sim como o homem que é a própria realização vital do cepticismo absoluto, e que só virtualmente pensa e só virtualmente vive.”*

*Jorge de Sena, Fernando Pessoa & C.<sup>a</sup> Heterónima*

Depois da descrição do conceito de heterogénese a partir da multiplicidade e da singularidade, vamos descrever aquele processo de atualização do virtual nos fragmentos que nos falam desse campo privilegiado do sentir e da criação, a arte. Como não podia deixar de ser, há uma convergência para a arte da escrita e o estilo, como domínio que condensa as restantes artes, topologia onde se realiza o seu espírito comum, e até condição do traçado do plano de consistência, se pensarmos no poder expressivo dessa *escrita heteronímica*.

---

memória (B, 58, pp. 103-104), os “*points sur les dés*” de cada lance vencedor da distribuição nómada que condensa todo o acaso (DR, pp. 255-256; LS, pp. 75-76) e os pontos singulares, cuja distribuição determina as condições da resolução do problema na teoria das equações diferenciais (DR, pp. 228-230; LS, pp. 69-70). Importa daqui extrair a ideia de que a singularidade é virtual e intensiva como as sensações, as visões, os afetos, os devaneios e os sonhos de Bernardo Soares.

Para começar, vamos analisar um fragmento que descreve a *arqueologia* da arte a partir do romantismo até aos tempos em que viveu Bernardo Soares. Não nos podemos esquecer que, nesse plano de consistência de escritas virtuais, Bernardo Soares procura sobretudo reescrever a modernidade bebida em António Vieira, Almeida Garrett, Camilo Pessanha e Cesário Verde, mas sobretudo encontrar o seu próprio estilo num gesto intempestivo pós-moderno que conjuga Mallarmé e Verlaine com Homero, Horácio e o autor das “História do futuro. O fragmento em questão constitui um diagnóstico à civilização, a partir de 1750, com as lentes nietzscheanas da genealogia da cultura, e explica, de certo modo, a orfandade ontológica de Bernardo Soares, o seu ceticismo radical e o seu nihilismo. A partir dessa altura, a civilização terá sido afetada por uma espécie doença, depois, segundo Bernardo Soares, da aspiração cristã iludida, da falência da renascença como paganismo e da falência da reforma protestante.

Essa crise civilizacional envenenou as almas com o *horror à acção* e a consequente valorização das actividades inferiores da alma mais reforçadas. Assim terá nascido o romantismo com elementos secundários do pensamento e a democracia moderna com os elementos secundários da actividade. O romantismo assinala um período de acentuada degenerescência cultural e civilizacional para Bernardo Soares: “Assim nasceu uma literatura e uma arte feitas dos elementos secundários do pensamento —o romantismo; e uma vida social feita dos elementos secundários da actividade —a democracia moderna.”<sup>79</sup> (LD, f. 249, 243 p.)

De modo consequente, e ainda segundo Bernardo Soares, nessa democracia nascida do romantismo, as almas nobres com vocação inata para mandar, abstiam-se de exercer esse poder, e as almas criativas, numa sociedade sem impulsos criadores, tinham, como linha de fuga vital e criativa, as suas utopias socias, a introspecção da sua alma, os seus devaneios e sonhos. Neste contexto, Bernardo Soares enumera o catálogo dos *românticos*: os grandes que falharam e os pequenos que singraram, tendo como elemento comum a sentimentalidade e a valorização das emoções subjetivas. Mas, enquanto nuns a sentimentalidade revela a impossibilidade do uso activo da inteligência, noutros denuncia pura e simplesmente a sua ausência. Após este juízo estético-literário, exemplifica, como sendo filhos da mesma época, Chateaubriand e Victor Hugo, Alfred de Vigny e Michelet. Enquanto Chateaubriand é uma alma grande que diminui, Victor Hugo é uma alma pequena que conquista novas dimensões com os ventos do tempo da história; Vigny, sendo genial, teve de fugir e Michelet uma mulher que teve de ser homem de génio. Como pai de todos e inspirador mais remoto do

---

<sup>79</sup> Este ponto de vista soaresiano e também pessoano releva de uma valorização do intelectualismo e do pensamento face à sensibilidade e à expressão das emoções subjetivas, no romantismo literário.



romantismo, Rousseau, combina a vertente intelectual e a vertente sentimental, a inteligência criadora e a sensibilidade submissa. Com a sua inteligência ativa elaborou com clareza as suas teorias utópicas que foram envenenadas pela sua sensibilidade social. Por conseguinte, Bernardo Soares apresenta Rousseau como o mais completo dos modernos que da sua fraqueza arrancou as forças que o fizeram vencer. O problema surge quando as suas teorias sociais são aplicadas às cidades em que vigora a democracia. Aí, a sentimentalidade exacerbada e a ausência de impulsos criativos assinam a palavra *derrota*, em virtude da ausência de esforço para vencer por destino pessoal.

Na segunda parte deste fragmento, exprime Bernardo Soares um diagnóstico lúcido: desde 1750 que as almas superiores e nobres têm renunciado a mandar, enquanto as almas vis têm imposto os seus poderes energúmenos com violência à sociedade: “O mundo, no qual nascemos, sofre de século e meio de renúncia e de violência —da renúncia dos superiores e da violência dos inferiores, que é a sua vitória.” (LD, f. 249, 243 p.)

Afirma também que nenhuma qualidade superior, singularidade ou valor criativo nobre podem afirmar-se no plano da ação e do pensamento, nos tempos modernos. Pensamos que, no seguimento da linha genealógica da cultura inspirada em Nietzsche, onde Bernardo Soares se insere, isso se deve ao domínio hegemónico de opiniões impostas que formam a *doxa* e da ausência de novos valores afirmativos e criativos. Deleuze falava da resistência ao presente e da necessidade da criação de novos valores ou singularidades éticas, estéticas e existenciais, capazes de configurar novas formas e possibilidades de vida. Essa resistência ao presente, presente e operante em Fernando Pessoa-Bernardo Soares, assume o *intempestivo* nietzscheano como forma de *agir sobre o tempo, e assim contra o passado, em favor de um tempo a vir*. E, de facto, essa *escrita heteronímica* de Bernardo Soares, ao operar a inscrição de multiplicidades, sensações heterogêneas, sonhos e devaneios, configura novas possibilidades de vida, modos outros de criticar, resistir; sentir, pensar e criar novos valores.

Neste contexto, o esteta-sonhador fala da *ruína da influência aristocrática* com as sensibilidades esteticamente refinadas e da imposição de uma atmosfera energúmena e de indiferença pelas artes. Por isso, dói cada vez mais ao esteta-sonhador o contacto da alma sensível com a banalidade da vida quotidiana e são cada vez mais precisos esforços redobrados para ser, existir, sentir e pensar. Para Bernardo Soares, o ter de sair do seu domínio transcendental de sonhos, povoado de multiplicidades virtuais e singularidades, reveste-se de tons apocalípticos, como se prestasse para ser julgado num tribunal absurdamente kafkiano: “A ruína da influência aristocrática criou uma atmosfera de

brutalidade e de indiferença pelas artes, onde uma sensibilidade fina não tem refúgio. (LD, f. 249, 244 p.).

Por sua vez, Deleuze não só subscreve a ideia heideggeriana de que *nós ainda não começamos a pensar*, como fala da *violência* exercida sobre o pensamento, para poder pensar e criar no contexto hegemónico da *bêtise* e uniformizante da *doxa*. Obras como *Différence et répétition* (1997a) e *Logique du sens* (1997b) exprimem toda essa violência ontológica do encontro com um *fora*, para se poder afirmar e exprimir a singularidade da nova imagem de um pensamento das multiplicidades (*noologia*) e de uma ontologia da diferença. O autor de *Mille Plateaux* (1994) insiste nessa ideia de *uma crítica e resistência ao presente* intempestiva para se poder criar novos percetos, afetos e conceitos capazes de abrir a nova dimensão do futuro, a partir do instante da metamorfose ou da sua transmutação volitiva. Também Fernando Pessoa-Bernardo Soares tinham consciência de que a nova literatura que estavam criando, através do dispositivo heteronímico, seria para *um povo a vir*, dada a sua dimensão intempestiva portadora de novos valores e singularidades afetivas e percetivas.

Bernardo Soares sublinha também a ruína dos ideais e dos valores clássicos que gerou a degenerescência estética e criativa com o advento do romantismo. Na estética clássica, o princípio de construção ou composição, a clareza e a concisão implicavam boas obras e bons artistas, mas quando o critério passa a ser a expressão dos sentimentos, qualquer pessoa pode ser artista, mas raramente a obra tem valor intrínseco, uma consistência interna, valendo por si.

Por isso um dos sintomas dessa crise ontológica e estética consiste na separação da arte e da vida. Também, Deleuze assinala, a partir de Kant, uma dissociação entre a estética artística e a estética transcendental, uma vez que o campo transcendental não consiste no decalque do empírico, mas postula as condições de génese real do mundo com novas qualidades expressivas, em vez das meras condições de possibilidade. A micro-política deleuziana afirma justamente a aliança entre a estética artística e a transcendental, a partir do conceito de intensidade diferencial, assim como o horizonte utópico de uma *liberdade para o fim dos tempos*. Essa utopia consiste em tornar visíveis as forças insensíveis e impercetíveis que povoam o mundo e nos afetam, através do pensamento e da expressão artística. Daí que a utopia deleuziana se funde numa confiança nas possibilidades deste mundo.

Também em Fernando Pessoa-Bernardo Soares se opera o vínculo e enlace entre a arte como expressão intelectual da sensação e a vida enquanto expressão volitiva de emoção. A arte da *escrita heteronímica*, mas também a pintura e a música têm justamente essa função de desbloquear os fluxos vitais ou as multiplicidades diferenciais naqueles pontos singulares

onde a vida se encontrava aprisionada, no corpo-organismo com os órgãos estratificados e no pensamento imobilista e entrópico da *doxa*.

Ao traçar um plano de consistência no seu *Livro* para poder devir-*outros* e devir-paisagem-mundo, Bernardo Soares repara aquela cisão no cerne do ser do sensível. A sua obra de arte é o seu *Livro*, um ser de sensação ou bloco de sensações e plano de consistência de sensações heterogêneas, de devaneios e sonhos<sup>80</sup>. Por isso, tendo em conta que a sensação é uma unidade psico-estética complexa, ele fala de uma *unidade de sensação* para se poder *outrar*, no plano de consistência composto de regiões contínuas de intensidades, as zonas de indiscernibilidade objetiva desse *corpo-sem-órgãos* virtual. Essa *unidade de sensação* de que fala Bernardo Soares consiste num bloco de sensações decompostas microscopicamente, através da análise intelectual da Sensação metafísica do desassossego face ao mistério de existir no mundo.

Deste modo, Bernardo Soares fala da diferença entre a arte e a vida. Fala da arte como uma linha de fuga mental que se traça transversalmente ao agir pragmático e ao viver empírico. Enquanto a arte consiste na expressão intelectual da sensação, ideia partilhada pelo Fernando Pessoa, a vida passa pela expressão volitiva da emoção: a arte implica a intelectualização da emoção composta por sensações microscópicas, enquanto a vida se afirma pela *volonté de puissance*, vontade de efetuar artisticamente uma potência vital, uma singularidade, uma cor, uma voz, um gesto, um encontro com uma ideia: “A arte é um esquivar-se a agir, ou a viver. A arte é a expressão intelectual da emoção, distinta da vida, que é a expressão volitiva da emoção.” (LD, f. 249, 244 p.)

A expressão verbal do sonho composto de linhas virtuais é também a matéria-prima da arte. Com o sonho, a singularidade nómada acede a uma consistência virtual, consegue e ousa no plano das multiplicidades virtuais. É uma condição de possibilidade real para que se trace um plano de consistência virtual, um plano de composição, onde os sonhos se conectam entre si, formando um rizoma. A arte consiste nessa expressão do rizoma virtual dos sonhos<sup>81</sup>: “O que não temos, ou não ousamos, ou não conseguimos, podemos possuí-lo em sonho, e é com esse sonho que fazemos arte.” (LD, f. 230, pp. 229-230)

---

<sup>80</sup> Desde muito cedo e ainda na sua juventude, muito provavelmente influenciado pelos *Écrits sur le Livre* de Stéphane Mallarmé, Fernando Pessoa almejava escrever o seu *Livro* como um rizoma virtual de sonhos. E tal como Mallarmé, estava disposto a consumir o seu corpo e a sua alma nesse fogo da criação literária intempestiva, portadora de novas visibilidades e potências afetivas.

<sup>81</sup> Bernardo Soares gostaria que o seu *Livro* fosse pura e simplesmente uma antologia de sonhos. Essa sua ideia virtual, de certo modo, atualizou-se. Não só estamos perante uma trama complexa de *devaneios desconexos*, mas sobretudo diante de um rizoma virtual de sonhos que se conectam entre si, numa linha de variação contínua.

Quando a emoção estética é forte e o sentir imanente excessivo, há um suplemento de sentido-acontecimento, de forças que transbordam o agir pragmático da vida quotidiana. Nesse caso, o excesso de sentido, o suplemento vital que sobra constitui a matéria-prima da arte. A arte faz-se com esse excedente que ficou *inexpresso na vida*, porque não coube nela. E o que não coube na vida, esse suplemento vital inexpresso é que dá consistência ao rizoma virtual dos sonhos. Neste sentido, além de ser a forma superior que se extrai de um caos de sensações heterogêneas, a obra de arte consiste num ser de sensação, numa composição de signos-forças e numa expressão de multiplicidades intensivas. É neste contexto que a sensação é a vida e a sensibilidade transcendental (*sentendum*) se torna a faculdade dinamizadora da arte: “Outras vezes a emoção é a tal ponto forte que, embora reduzida à acção, a acção, a que se reduziu, não a satisfaz; com a emoção que sobra, que ficou inexpressa na vida, se forma a obra de arte.”(LD, f. 230, 230 p.; sublinhado nosso)

Por isso, há dois tipos de artistas, os que exprimem o que não conseguem, nem têm, criando a partir de uma ausência essencial que é a condição da sua arte; outros, exprimem a emoção estética transbordante, esse excesso transbordante de vida, a pulsão vital que os atravessa, inserindo-os numa linhagem de visionários vitalistas: “Assim, há dois tipos de artista: o que exprime o que não tem e o que exprime o que sobrou do que teve.” (LD, f. 230 p.230) Esta distinção essencial traça a fronteira entre os *artistas* que se exprimem a partir de uma ausência como Mallarmé, um certo Fernando Pessoa, e os visionários vitalistas que exprimem a singularidade do excesso de vida que os atravessa, como Victor Hugo, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, William Blake, o modernista Álvaro de Campos das Odes e um certo Bernardo Soares. Ambos mergulharam no caos informe do *inconnu* para extrair o novo, a singularidade estética, novas visibilidades percetivas, novas dobras afetivas, os puros acontecimentos incorporais.

2. Após este breve excurso *arqueológico* sobre a sobrevivência da arte e a resistência intempestiva do gesto-ato estético criador de novas possibilidades de vida, delineado com as lentes genealógicas de Bernardo Soares, num contexto de decadência e degenerescência cultural e civilizacional, faz todo o sentido começar por um fragmento que se insere na metafísica do sensacionismo. Aí, a arte consiste na expressão do *sentendum*, do movimento imanente do sentir no sentir e da singularidade do esteta-sonhador. Ao gesto da crítica, segue-se o da afirmação do vitalismo da sensação e o da construção do plano de consistência virtual dos sonhos.

O fragmento que vamos analisar incide sobre a arte e a teoria poética descrita, por outras palavras, na *Autopsicografia* pessoana. Antes de mais, a arte consiste na expressão do *sentiendum*, do que realmente o artista sente para afetar o leitor comum, *a pessoa que é comum a todas as pessoas*, com esse movimento do *sentir*. O modo de sentir mais intenso do artista capta o leitor, libertando-o dele mesmo, quando o ritmo da matéria da expressão suscita devires-outros. Trata-se de uma libertação através da captura de forças operada e condensada nessa nova *personalidade expressiva*, que é o heterónimo. Os dinamismos e intensidades rítmico-prosódicas captam, subjagam o leitor, ao mesmo tempo que o libertam da insuportável *interiorice* solipsista do *eu* e da sua identidade monocentrada. Uma identidade plural e um sujeito serial e descentrado, como Bernardo Soares, surgem desses dinamismos espaço-temporais.

Quanto mais intensamente sente o artista, mais incomunicável é o seu modo de sentir singular. Por isso, a comunicação do seu *sentir* implica a utilização da linguagem do leitor e de toda a gente, para que ele sinta as emoções originárias do artista, mas de modo diferido, em virtude da arte do fingimento. A linguagem do artista acessível ao leitor é um agenciamento colectivo de enunciação que faz da língua um território partilhado. Há assim uma *perversão* do sentir originário do artista num sentimento humano típico, através da utilização da linguagem acessível a toda a gente. Deste modo, o artista partilha o sentido comum do seu *sentiendum* singular com o leitor. Se o artista utilizasse a sua linguagem própria, o seu idioleto estilístico, afetivo e perceptivo, tornaria incomunicável o seu modo de sentir originário aos seus leitores. Daí a razão para convocar aquela passagem da *Autopsicografia* que diz que *o poeta finge tão completamente que chega a fingir que é dor, a dor que deveras sente*. A singularidade do sentir é veiculada por uma linguagem comum. A natureza e a substância do sentir originário é *pervertida*, mas não há outra condição possível para a partilha do sentido. “A arte consiste em fazer os outros sentir o que nós sentimos, em os libertar deles mesmos, propondo-lhes a nossa personalidade para especial libertação. O que sinto, na verdadeira substância com que o sinto, é absolutamente incomunicável; e quanto mais profundamente o sinto, tanto mais incomunicável é. Para que eu, pois, possa transmitir a outrem o que sinto, tenho que traduzir os meus sentimentos na linguagem dele, isto é, que dizer tais coisas como sendo as que eu sinto, que ele, lendo-as, sinta exactamente o que eu senti. E como esse outrem é, por hipótese de arte, não esta ou aquela pessoa, mas toda a gente, isto é, aquela pessoa que é comum a todas as pessoas, o que, afinal, tenho que fazer é converter os meus sentimentos num sentimento humano típico, ainda que pervertendo a verdadeira natureza daquilo que senti.” (LD, f. 260, 256 p.)

Essa arte do sentir implica, por outro lado, o sentido da abstração da sua arte poética, difícil de compreender e captar pelo leitor comum. Para exprimir o tédio e a angústia, vai procurar uma expressão objetiva que cinja de perto esses modos de sentir para os singularizar e os tornar menos comunicáveis. O modo de sentir pode ser tão singular que não é preciso a sua expressão escrita para a partilha impossível do sentido. Contudo, Bernardo Soares pretende comunicar aos outros o seu modo de sentir, partilhar e atualizar a sua *identidade íntima*, a sua virtualidade plural, fazendo arte. Para isso, terá de exprimir uma *emoção humana vulgar*, partilhável pela linguagem e acessível a toda a gente, mas, ao mesmo tempo, permanecendo fiel ao *tom, tipo e forma* da sua emoção singular. Verifica, então que a fadiga, o tédio do guarda-livros produz na alma vulgar uma outra emoção que é a saudade da infância perdida. Essa saudade não passa por uma regressão ao teatro simbólico, povoado de figuras edípicas (*papa-mama-moi*), mas dela emerge uma infância virtual e intensiva, um bloco de infância, bloco de sensações, que exprime o desejo de liberdade através de uma linha de fuga estilística, linha de vida e criação. Nesse bloco de infância, o agenciamento expressivo do desejo imanente produz não uma figura simbólica, mas a criança molecular e virtualmente intensiva, que o leitor é chamado a devir. Assim como há em Bernardo Soares o devir-imperceptível, também podemos acrescentar esse outro inocente devir da imanência, como afirmação da alegria no movimento do eterno retorno. O que produz este diferimento de sentido é a abstração intelectual do sentir originário: “E verifico que o tipo de emoção vulgar que produz, na alma vulgar, esta mesma emoção é a saudade da infância perdida.” (LD, f. 260, 256 p.) E assim toca o poeta no tema nuclear da arte poética do fingimento, as saudades da infância perdida, a liberdade de não saber pensar nem sentir, e, nessa evocação da infância, numa prosa de devaneio, vai ele despertar no leitor a emoção que sentiu e que nada tinha a ver com a infância.

Neste contexto, Bernardo Soares vai legitimar a noção de *mentira* ficcional, a partir do conceito de fingimento poético. Ele nunca *mente* e compreende essa mentira ficcional como uma impossível adequação da sua existência à dos outros, em virtude da singularidade do seu sentir. A *mentira* ficcional é a *linguagem ideal da alma* enquanto tentativa de, através das palavras e dos ritmos, traduzir e exprimir os movimentos da emoção e do pensamento, ainda que essa tentativa verbal seja insuficiente, porque a singularidade de cada indivíduo só pode ser partilhada através do fingimento e da ficção. Mesmo do ponto de vista ontológico, todo o acesso ao ser será gradualmente aproximativo, lateral e diferido, dada a sua natureza virtual. Como vimos, comunicamos e compreendemo-nos, porque fingimos a singularidade íntima da nossa alma e o que exprimimos é a verdade ficcional. Uma vez mais, *fingir é conhecer-se* na

sua pluralidade virtual composta de multiplicidades. Através da fabulação criadora e visionária, há um acesso ao rizoma virtual dos sonhos e à pluralidade ontológica constitutiva de Bernardo Soares.

Deste modo, a arte *mente* porque é social: visa a partilha do sentido-acontecimento e a comunicação ficcional de modos de sentir e pensar. Distingue, também, Bernardo Soares duas formas de arte. A arte que se dirige à alma profunda, a poesia, e a arte que comunica com a alma atenta, o romance. Enquanto que, na poesia, a ficção começa na própria estrutura, por vezes, dissonante com as temáticas, no romance, a ficção está na intenção de realizar uma ação e fazer outra, impulsionado por motivações secretas e forças desconhecidas. Na poesia, há a sujeição a esquemas estruturais e a apresentação da verdade ficcional por uma voz de alteridade, singular; no romance, a verdade é apresentada por uma realidade totalmente ficcional.

Finalmente, a arte do fingimento poético é também uma arte de amar. O amor, tal como a música, é uma arte de captura de afetos, de simulações e jogos de identidade, que mascaram a nudez da alma<sup>82</sup>. Nessa *arte de amar*, a repetição é vestida, espiritual e pode ser ontológica se aceder ao plano de expressão estético-literário. O fingimento é condição de possibilidade do amor, da compreensão e do conhecimento recíproco; condição de possibilidade do seu processo de jogo das alteridades e dos devires-outros. O lindo sorriso da mulher e o seu olhar sedutor, o carisma do estadista são estratégias de captura de afetos, e, no caso da prostituta e do demagogo, simulações de captura negocial da alma. Em tudo isto, há uma *fraternidade universal*, uma partilha na latitude dos afetos e da cartografia mundial das intensidades, na simulação das afeições e dos interesses, no jogo das alteridades e dos devires-outro. Uma vez mais, na vida como na arte, tudo é ficção, sonho e *fabulação*: “Fingir é amar. (...) Não fugimos, por mais que queiramos, à fraternidade universal. Amamo-nos todos uns aos outros, e a mentira é o beijo que trocamos.” (LD, f. 260, 257 p.)

Curiosamente, tal como para Deleuze, a arte implica um construtivismo epistemológico. O construtivismo implica o traçado de um plano de consistência, como suporte das *meta-experiências* mentais e virtuais que são de natureza empírico-ideal. Para Bernardo Soares, como vimos, *a vida é uma viagem experimental, feita involuntariamente*, sustentada por uma

---

<sup>82</sup> Em Fernando Pessoa-Bernardo Soares, falar de *identidade íntima* ou de nudez da alma é problemático porque, nesse jogo ideal de singularidades que o *drama em gente* encena, tudo é ficção, fingimento e diálogo de máscaras. Mesmo o *super-homem* de que falava Álvaro de Campos, o homem mais completo, complexo e harmónico, resulta de uma sobreposição de máscaras, expressões virtuais dos jogos da alteridade ou dos devires. Talvez o mais autêntico, do ponto de vista da expressão da *nudez da alma* que se exterioriza no mundo das sensações objetivas da natureza, seja o mestre Caeiro, mas essa mesma autenticidade, na perspetiva de uma pluralidade virtual constitutiva, recai no sensacionista Álvaro de Campos e no impercetível-intenso Bernardo Soares.

*unidade de sensação*, o tal bloco de sensações heterogêneas, mínimas e diferenciais, que é o plano de consistência. As Ideias estéticas, os afetos, percetos e os conceitos, são extraídos e arrancados da experiência empírica e passam a povoar o plano de imanência ou o campo transcendental das singularidades nômadas. Em Bernardo Soares, esse construtivismo consiste na análise e abstração das sensações. Deleuze fala também, em *Qu'est-ce que la philosophie?*(1993), de um plano de composição de percetos, afetos e do plano de consistência de todos os planos, o **planómeno**. Consideramos que o plano de expressão das sensações é um plano de composição empírico-transcendental, para utilizarmos os conceitos de Deleuze. Consideramos também que o **planómeno** é o próprio *Livro do desassossego*, enquanto rizoma e plano de expressão das virtualidades, concretamente das heteronímias latentes, dos devires-*outros*, dos afetos, das sensações e dos sonhos. Tudo se (com)implica e consiste nesse **planómeno** de movimento do sentido-acontecimento e de coexistência de estratos temporais, no tempo do *Aion*.

Efetivamente, para Bernardo Soares, a arte implica um construtivismo no espírito que passa pela análise abstrata das sensações e sua expressão imanente através de agenciamentos coletivos, uma vez que a língua é um território partilhado e a escrita *heteronímica*. Ele continua a falar da arte, em termos clássicos, ao valorizar o princípio da construção da obra, da unidade, da sua composição interna e da sua impossibilidade num meio e numa atmosfera em que prevalecem a fragmentação, a dispersão ontológica, a errância do espírito e a disseminação do sentido, toda uma configuração de sintomas estéticos pós-modernos que dão consistência ao conceito de rizoma aplicado ao *Livro do desassossego*: “A única arte verdadeira é a da construção. Mas o meio moderno torna impossível o aparecimento de qualidades de construção no espírito.” (LD, f. 250, 244 p.)

Por isso a arte tende a tornar-se uma ciência, a ciência matemática das sensações com encadeamentos necessários, ou agenciamentos maquínicos abstratos, como ritmos, frases, próprios da tal *máquina do devaneio*, que opera no cérebro-*écran* de Bernardo Soares. O próprio Fernando Pessoa-Bernardo Soares, por virtude de muito fingir, sonhando, tornou-se uma *máquina de escrever* apta a exprimir os mais variados estados de espírito, divergentes e até contraditórios, que são as multiplicidades diferenciais ou os embriões heterónimicos: “Por isso se desenvolveu a ciência. A única coisa em que há construção, hoje, é uma máquina; o único argumento em que há encadeamento é o de uma demonstração matemática. (...) A arte é uma ciência.../ Sofre ritmicamente.” (LD, f. 250, 244 p.) A arte é um construtivismo que procede por agenciamentos e implica um plano de composição e de expressão de ritmos, sensações, afetos, *visões*, percetos, audições e devires. Bernardo Soares falou-nos, neste



fragmento, da arte como construção a partir da realidade empírica, construção de qualidades espirituais, afins ao espírito clássico da composição da obra. Para o esteta-sonhador, *as coisas são a matéria dos seus sonhos* e extrai as *sensações abstratas da vida concreta*. Logo a seguir, refere uma ciência, a matemática das sensações, a sua rigorosa análise e abstração.

3. Neste contexto, a conclusão desta série de fragmentos, intitulada “*Sonho triangular*”, é significativa. Para ele, são mais felizes os que sofrem com a consistência psíquica da sua identidade una do que aqueles em que a identidade é plural, serial e descentrada, toda uma multiplicidade virtual que se atualizou de diferentes modos. Na realidade, a heterogénese ontológica, enquanto atualização dessa multiplicidade virtual, implica dinamismos espaço-temporais, toda uma dramaturgia de ideias, conceitos e sensações, visões e audições que implicam movimentos e torsões que afetam o corpo empírico-transcendental soaresiano, agenciado no plano de consistência das sensações heterogêneas. Por isso todo o processo de atualização das pluralidades virtuais no cérebro-*écran* do esteta-sonhador não só se revela ironicamente catastrófica, mas sobretudo dramática. Essa atualização das multiplicidades virtuais implica sempre uma reserva de sentido, uma boa dose de consistência interna e de presença nesse corpo empírico-transcendental para não soçobrar ao regime das intensidades diferenciais. Daí o desassossego ontológico e ativo na temporalidade, atravessado por multiplicidades temporais e virtuais que, ao dividirem-se, mudam de natureza, afetam o ser, variando a sua *puissance*, ao ponto de poder devir-*outros*: “Felizes os que sofrem com unidade! Aqueles a quem a angústia altera mas não divide, que crêem, ainda que na descrença, e podem sentar-se ao sol sem pensamento reservado.” (LD, f. 250, 245 p.)

Nesta ordem de ideias, enquanto o patrão Vasques e o escritório da Rua dos Douradores representam a vida quotidiana, o segundo andar, onde mora Bernardo Soares, representa o universo da Arte e da criação. É justamente no fragmento 9 que se dá o reconhecimento do patrão Vasques como símbolo da Vida quotidiana, banal, exterior e monótona: “Ele é tudo para mim, por fora, porque a Vida é tudo para mim por fora.” (LD, f. 9, 53 p.). Esse quotidiano representa apenas uma face da vida, porque a outra, a Vida superior da Arte e a Arte como expressão e terapia da existência, acontece no segundo andar, onde mora Bernardo Soares, na Rua dos Douradores. É aí, nesse *milieu* intensivo, que ele tece e agencia o *infinito atual* das singularidades que se atualizam no pensamento e no plano de expressão. Podemos dizer que a dimensão da arte implica uma outra topologia, *spatium*, ou profundidade topológica, povoada de diferenças livres e fervilhantes, um plano de consistência ou *continuum intensivo*, composto de elementos heterogêneos. O plano de consistência virtual do

*Livro do desassossego* ou **planómeno** é composto de *plateaux*, isto é, regiões de intensidade contínua que sustentam as novas visibilidades e potências afetivas: “Sim, a Arte, que mora na mesma rua que a Vida, porém, num lugar diferente, a Arte que alivia da vida sem aliviar de viver, que é tão monótona como a mesma vida, mas só em lugar diferente.” (LD, f. 9, 53 p.)

É na rua dos Douradores que se realiza o sentido indiscernível vida-arte-sonho e o mistério da existência de Bernardo Soares: ao plano do quotidiano empírico, sobrepõe-se o plano da Arte com a sua função catártica, mas numa outra dimensão topológica, que dá o sentido ao mundo das coisas: «Sim, esta Rua dos Douradores compreende para mim todo o sentido das coisas, a solução de todos os enigmas, salvo o existirem enigmas, que é o não poder ter solução.» (LD, f.9, *Ibidem*) Essa função catártica da Arte, de que falava Aristóteles na sua *Poética* e repensada por Nietzsche, aparece descrita através da transposição catártica e transferência dos afetos negativos pessoais para as personagens da ficção dramática.<sup>83</sup> Aí, afirma Bernardo Soares o valor e o sentido da arte, em termos nietzscheanos, que permite a libertação *ilusória* da negatividade e do peso da existência. A arte literária de Shakespeare permite a catarse dos afetos negativos pela via da projeção nas personagens dramáticas. Pode até dar-se uma transmutação da vontade, nesse instante da metamorfose, que passa a aspirar ao bom e ao nobre, enquanto valores superiores: “A arte livra-nos ilusoriamente da sordidez de sermos. Enquanto sentimos os males e as injúrias de Hamlet, príncipe da Dinamarca, não sentimos os nossos –vis porque são nossos e vis porque são vis.” (LD, f. 270, 264 p.)

Até ao fim do fragmento, vai falar da primazia da arte face ao amor, ao sono e às drogas, porque não implica a desilusão, embora produzam os mesmos efeitos, uma momentânea intensificação do corpo e uma consistência no domínio exploratório da consciência virtual, assim como na expressão. Na arte, a *ilusão* faz parte do jogo ideal das singularidades oníricas, do imaginar mundos virtuais e da transmutação da vida em ficção. A arte implica o suplemento vital da fruição estética como bálsamo terapêutico para a consciência dolorosa do existir soaresiano face ao mistério, consciência essa cindida no tempo: “Mas na arte não há desilusão porque a ilusão foi admitida desde o princípio. Da arte não há despertar, porque nela não dormimos, embora sonhássemos. Na arte não há tributo ou multa que paguemos por ter gozado dela.” (LD, f. 270, 264 p.; sublinhado nosso)

A seguir, define a arte em termos de prazer desinteressado, pura fruição sensorial, deleite da alma que emana de signos-forças como o *sorriso, o poente, o poema, o universo*

---

<sup>83</sup> Há, aqui, um paralelo com o agenciamento do *corpo-sem-órgãos* de sensações e sonhos descrito no fragmento “*O sensacionista*” (LD, pp. 469-470), porque a dor pessoal ou as forças negativas são exorcizadas, quando se opera uma transposição para a figura do *outro*.

*objetivo*; emana da vida e da sua expressão verbal. Trata-se, à primeira vista, de uma definição empirista da arte, mas no prazer desinteressado temos a marca kantiana para aceder ao puro sentir no movimento da imanência, que implica a extração das essências das coisas, durante a coalescência que se opera entre o virtual e o atual. O que se extrai do estado de coisas empírico são as pequenas diferenças, singularidades pré-individuais e nômadas, novos percetos e afetos. A extração das essências, pequenas diferenças das coisas, implica a sua intuição ou decifração dos regimes de signos, através do pensamento puro, ou seja, do movimento do pensamento no pensamento: “O prazer que ela nos oferece, como em certo modo não é nosso, não temos nós que pagá-lo ou que arrepender-nos dele.

Por arte entende-se tudo o que nos delicia sem que seja nosso –o rasto da passagem, o sorriso dado a outrem, o poente, o poema, o universo objectivo.

Possuir é perder. Sentir sem possuir é guardar, porque é extrair de uma coisa a sua essência.” (LD, f. 270, 264 p.)

4. Outra função significativa da arte consiste no seu movimento imanente de desterritorialização, através do traçado do movimento de uma linha de fuga abstrata, que liga o virtual ao atual, no processo de heterogénese. A vocação dessa linha de fuga abstrata, linha de variação contínua estilística, é a abertura de um *fora*, plano de consistência de todas as multiplicidades, as *visões*, as audições e os sonhos. Tal como a Figura estética, transcendência sensitiva, tem por apetência o universo, é através da linha de fuga mental do estilo que a singularidade nómada devém-mundo, devém-paisagem.

Para Bernardo Soares, a procura da verdade subjetiva, objetiva e social redonda no conhecimento da sua *inexistência*. Isto quer dizer que a verdade não se dá a quem a procura intencionalmente, mas dá-se por acaso e na contingência do encontro, como ponto de vista ou perspectiva subjetiva, baseada no sentido dos acontecimentos e no valor das tipologias das forças. Estes dois elementos que acabámos de enunciar, sobretudo a determinação das tipologias de forças, assim como o poder selectivo do movimento do eterno retorno impedem que consintamos com o relativismo indiferenciado e o regime da *não-inscrição* de uma pós-modernidade sociológica. A potência do eterno retorno, além de seletiva, é centrífuga, e Pessoa-Bernardo Soares experimentou isso num regime de implosão, no cerne do seu teatro ontológico. Se ele tivesse exteriorizado a sua dramaturgia ontológica com esses dinamismos espaço-temporais, a vizinhança estaria em permanente desassossego. No entanto, tudo nele desaguava em silêncio e poesia.

O encontro com o *fora*, os regimes de signos-forças-partículas virtuais, é que força o pensamento a pensar com os movimentos infinitos da imanência e a sensibilidade, estética ou transcendental, a criar o novo ou a singularidade. No universo virtual da ficção e da *fabulação*, a verdade é plural e não una. Por isso, a vida ganha sentido e valor quando se joga o jogo ideal no pensamento do eterno retorno e na arte criadora de singularidades e possibilidades de vida. Trata-se de um jogo solitário e divino em que, num só lance vencedor que cria as próprias regras, se condensa todo o acaso, toda a contingência dos *encontros* criadores de singularidades. Não se trata de um jogo arbitrário em que *vale tudo*, mas de rigor e necessidade nos nexos sequenciais do movimento do sentido-acontecimento. A lógica deste jogo ideal de singularidades é mais secreta, profunda e coerente. Mesmo perante a sensação do *pathos* finissecular e existencial (cansaço, tédio; angústia, desespero e o absurdo) e a impressão de caos fragmentário e de incoerência neste *Livro-rizoma*, somos levados a afirmar essa outra lógica do sentido-acontecimento mais secreta e profunda, a lógica do *parasenso* paradoxal, do distanciamento irônico e do humor deslizando na superfície metafísica do pensamento e da expressão. Além disso, o *Livro do desassossego* é um rizoma porque a sua lógica de funcionamento imanente estabelece os seus próprios nexos de sentido entre sensações e sonhos, *visões*, percetos, afetos e acontecimentos ou devires: “A sorte grande da vida sai somente aos que compraram por acaso.” (LD, f. 361, 329 p.)

Daí que, para o esteta-sonhador e nómada contemplativo, a *arte tem valor porque nos tira de aqui*, como para Rimbaud *La vraie vie est ailleurs!* Quer dizer que a arte implica o movimento de *coalescência* entre o virtual real e o atual empírico. Nessa *coalescência*, o virtual atualiza-se, virtualizando-se, através da fractalização do plano que emite partículas virtuais, os tais cristais de tempo que povoam o plano de imanência. Os cristais dão a ver o tempo na sua bifurcação entre o *já passado* e o *ainda a vir* que insiste no *presente* intempestivo, aberto à dimensão do porvir.<sup>84</sup> Deste modo, a arte desterritorializa-nos, através do traçado de uma linha de fuga abstrata, mental, linha estilística de vida e criação, que nos conecta com um *fora*, onde coexistem todas as multiplicidades. A *vitesse absolue* do campo transcendental do pensamento e da criação transforma o ponto em linha de fuga e variação contínua. Daí que a potência do desejo imanente em Pessoa-Bernardo Soares seja fundamentalmente expressiva de singularidades, novas visibilidades e potências afetivas ou modos de sentir. Este processo de desterritorialização imprime o movimento real às faculdades da alma e não o falso movimento dialético hegeliano da representação infinita.

---

<sup>84</sup> Trata-se do tempo do acontecimento, *Aion*, como tempo dos devires incorporais impassíveis que Fernando Pessoa exprimiu deste modo singular: *Fui-o, outrora agora*.

Com a linha de fuga do estilo, como variação contínua de singularidades, liberta-se a vida, a sua potência incorporal, intensiva e abstrata, naqueles pontos singulares em que ela estava aprisionada: “A arte tem valia porque nos tira de aqui.” (LD, f. 361, 329 p.)

5. E como antecipação e ponte de passagem para a abordagem da individuação intensiva por *ecceidades*, assim como da arte literária e do estilo, vamos focalizar umas passagens em que Bernardo Soares defende uma psicologia das figuras da imaginação e das criaturas ficcionais que povoam o mundo da arte, porque também elas são dotadas de uma alma ou impulso vital.

Nos seus diálogos consigo, nas tardes requintadas da Imaginação, nos colóquios de salões ficcionais, Bernardo Soares pergunta-se, nos intervalos em que fica com um interlocutor, por que razão, na sua época científica, se não faz uma psicologia não só das criaturas humanas, mas também das figuras da imaginação e das criaturas ficcionais. Na verdade, a realidade não se limita ao orgânico e ao biológico, mas inclui também as ideias de uma alma que dão vida às formas, isto é, a potência do incorporal. Quer isto dizer que o corpo empírico-transcendental de Bernardo Soares investe as formas com o seu afeto, sobretudo as formas linguísticas, as palavras, que ele dinamiza ritmicamente. Há sempre uma tensão entre as forças e as formas que delas procedem, como suas concreções e preensões na tal *unidade de sensação*. Para o esteta-sonhador, onde há uma forma, há uma alma. A forma superior, que se exprime na obra de arte singular, seria aquela que manifesta as multiplicidades diferenciais, isto é, as forças divergentes e heterogêneas da alma. Por isso, ele defende uma psicologia “das figuras artificiais e das criaturas cuja existência se passa apenas nos tapetes e nos quadros. Triste noção tem da realidade quem a limita ao orgânico, e não põe a ideia de uma alma dentro das estatuetas e lavores. Onde há forma há alma.” (LD, f. 416, 371 p.)

Essa psicologia dos entes ficcionais não se trata de uma hipótese ociosa, mas de uma ideia científica que ele realiza nas suas análises interiores das visões imaginadas. Basta pensar nessa ideia científica para, na sua visão interior, aparecerem logo cientistas a analisar as estampas; micropistas da tessitura analisam tapetes; físicos que analisam os contornos dos desenhos; químicos que analisam as formas e as cores dos quadros e os psicólogos que notam e analisam as sensações que deve sentir uma estatueta; as ideias de uma figura de quadro ou vitral; as (com)paixões e ódios que devem sentir as figuras dos baixo-relevos e os figurantes das telas. A imediatez da sua visão interior explica-se porque ele está no plano de imanência entre a sensação e a consciência, a visão e a imaginação transcendental, fabuladora de mundos virtuais. Para o esteta, a forma implica uma alma, um espírito, assim como a vida

inorgânica, que emana da Diferença interna, como pura intensidade abstrata, diferencial e diferenciante. Tudo isto nos reencaminha para a ideia de uma ciência, uma espécie de *gaia ciência* composta de sensações e ritmos.

Para Bernardo Soares, as artes que mais se propiciam às subtilezas da análise psicológica são a literatura e a música, porque comportam regimes de signos mais abstratos que são decifrados pelos sentidos mais espirituais, a visão e a audição. As figuras de romance são tão ou mais reais, no sentido virtual, que as figuras empíricas. Todo o ente e objeto é biface. A sua realidade e consistência ontológica objetiva é virtual. O virtual é um real ontológico com uma consistência objetiva. A sonoridade das palavras tem uma alma. A arte nas suas diversas manifestações, literária, musical e pictural exprime a sociedade, as revoluções, os regimes e a política. Basta pensar em Dostoiévsky, Tolstói e Marcel Proust; James Joyce, Virginia Woolf e Franz Kafka; na quinta sinfonia de Beethoven e nos quadros de Delacroix, Goya e Picasso. Devemos, a este propósito, salientar a escrita *heterónimica* e o estilo de Bernardo Soares que exprimem as variações impercetíveis do ser e captam, como um sismógrafo e um radar, os sinais e sintomas que prefiguram, através da intuição genial, as mudanças significativas no paradigma histórico-cultural da pós-modernidade: “Mais do que outras artes, são a literatura e a música propícias às subtilezas de um psicólogo. As figuras de romance são –como todos sabem- tão reais como qualquer de nós. Certos aspectos de sons têm uma alma alada e rápida, mas susceptíveis de psicologia e sociologia. Porque –bom é que os ignorantes o saibam- as sociedades existem dentro das cores, dos sons, das frases, e há regimes e revoluções, reinados, políticas e □ – há-os em absoluto e sem metafísica – no conjunto instrumental das sinfonias, no todo organizado das novelas, nos metros quadrados de um quadro complexo, onde gozam, sofrem, e misturam as atitudes coloridas de guerreiros, de amorosos ou de simbólicos.” (LD, f. 416, 372 p.)

A crença soaresiana na consistência virtual da ficção e do sonho é tal que, quando se quebra uma chávena da sua coleção japonesa, ele sonha que a causa não radica nas mãos inábeis da criada, mas nos anseios das figuras que habitam as curvas daquela louça. Assim, ele procura fundar os alicerces de uma *ciência* moderna, uma psicologia das figuras ficcionais, uma psicologia das sensações dos entes virtuais que povoam os domínios da arte. Para o nosso esteta-sonhador, onde há uma forma, há uma alma, um *élan* vital, uma força vivente que exprime essa outra poderosa vida inorgânica que há no universo: “Saber isto é estar além da ciência moderna, e com que precisão eu sei isto!” (LD, f. 416, 372 p.)

6. Num outro fragmento de tom dramático e lírico-amoroso, o esteta-sonhador tem, como interlocutora, a Deliciosa. Com ela, faz a apologia do fútil e do inútil, dos caminhos que se tomam aleatoriamente e dos *actos espúrios*. Assim, fala da sublimidade de desperdiçar uma vida que podia ser útil à sociedade, à humanidade, de nunca realizar a obra bela e de abandonar a meio o caminho da vitória. Logo, o *Livro*, desejo sonhado desde os seus dezoito anos, e que ele vai escrevendo e compondo ao longo da vida, será inacabado e imperfeito, tecido de fragmentos, que se conectam e divergem entre si, como num rizoma virtual de sonhos. Por aqui circula toda uma ética da *impuissance* ontológica como condição de possibilidade da gênese de uma escrita que atualiza multiplicidades virtuais, com raízes no *Barthelby* de Melville, prosseguida por Beckett e presente no *désoeuvrement* de Maurice Blanchot: “A sublimidade de desperdiçar uma vida que podia ser útil, de nunca executar uma obra que por força seria bela, de abandonar a meio caminho a estrada certa da vitória!” (LD, f. 330, 307 p.)

Ao tom lírico-dramático sobrevém um tom elegíaco que exprime toda a perda das obras, tratados e bibliotecas ao longo da história e prolonga o sentido anterior. Assim, santificados sejam os artistas que queimam uma obra muito bela, a fazem imperfeita quando podiam realizá-la de modo perfeito; santificados os poetas do silêncio que podendo fazer a obra perfeita, nunca a fazem. Uma vez mais, Bernardo Soares valoriza a dimensão virtual da obra sempre inacabada e imperfeita como o *Livro do desassossego*, expressão da in-completude ontológica, gerada pelo movimento da Diferença interna. Essa obra virtual fragmentária é necessariamente um rizoma de múltiplas conexões heterogêneas que produzem o sentido plural, como acontecimento e devir incorporal impassível.

Por outro lado, a arte sobrepõe-se à vida banal porque é bela, inútil e não obedece a uma programação de propósitos e intenções, causas e finalidades, como a vida quotidiana e empírica. A arte é o espaço privilegiado do jogo solitário e divino das singularidades nômadas, no pensamento e na criação. Na arte, assim como na escrita *heteronímica* e rizomática de Bernardo Soares, não há um princípio nem um fim, uma causalidade lógica nem uma teleologia, mas a aventura do involuntário, do acaso e do aleatório, nessa demanda de singularidades. Há um incessante recomeçar pelo *milieu* vibratório e heterogêneo das multiplicidades virtuais que são as sensações, as *visões*, os percetos e os afetos ou acontecimentos. Esse re-começar implica o traçado do plano de imanência, plano de composição estética povoado de Ideias estéticas, afetos e percetos, *visões* e audições. Pode-se falhar o traçado do plano de consistência, quando a Diferença é rebatida no plano da *doxa* ou cai no *buraco negro* da subjetivação pro sujeição às formas molares da representação. No

entanto, há sempre a possibilidade de re-começar por esse *milieu* virtual, fervilhante e vibrante de singularidades. Isso é o que faz Bernardo Soares ao longo do seu *Livro-rizoma*, quando diz *virar a página e recomeçar* essa escrita fragmentária dos seus sonhos e devaneios desconexos: “Por que é bela a arte? Porque é inútil. Por que é feia a vida? Porque é toda fins e propósitos e intenções. Todos os seus caminhos são para ir de um ponto para o outro. Quem nos dera o caminho feito de um lugar donde ninguém parte para um lugar para onde ninguém vai! (LD, f. 330, 308 p.)

Segue-se a interrogação metafísica sobre o sentido do *Livro*. Ele escreve este *Livro* porque o reconhece imperfeito e inacabado como num *work in progress* e faz a apologia da dupla inutilidade e do fingimento, como condição de um conhecimento mais profundo de si, composto por uma pluralidade de entidades virtuais, a heteronímia latente, embrionária, do ponto de vista transcendental. O exercício lúcido e irônico da sua inteligência chega a pensar e a acreditar que tudo isso é mentira, ao ponto de subverter a sua própria teoria. Tal como o próprio Fernando Pessoa, cético e *recortador de paradoxos*, Bernardo Soares, eterno *nômade da consciência de si e transeunte de tudo*, leva o teatro do ser e o jogo ideal das singularidades até às últimas consequências, ao mudar continuamente de perspectiva e ponto de vista. Só um *Livro-rizoma* poderia exprimir esta lógica do *parasenso* paradoxal e os processos dinâmicos da génese das multiplicidades virtuais: “E eu que digo isto –por que escrevo eu este livro? Porque o reconheço imperfeito. Calado seria a perfeição; escrito, imperfeioa-se; por isso o escrevo.

E, sobretudo, porque defendo a inutilidade, o absurdo, □ –eu escrevo este livro para mentir a mim próprio, para trair a minha própria teoria.

E a suprema glória disto tudo, meu amor, é pensar que talvez isto não seja verdade, nem eu o creia verdadeiro.” (LD, f. 330, 308 p.)

Há, por conseguinte, uma reversibilidade entre a *mentira* e a verdade, como alteração do ponto de vista, ou mudança da perspectiva para a produção do sentido. Quando o fingimento e a ficção dão gozo, prazer, é altura de falar verdade, mas continuando a fingir, como meio de gnose autopsicográfica mais profunda do seu *drama em gente, drama em almas*, e da sua pluralidade virtual constitutiva ou ontológica. Uma vez mais, *fingir é conhecer-se*. Só a arte, como expressão de uma *volonté de puissance* estética, e a lógica do pensamento do eterno retorno, como jogo ideal de singularidades, permitem tal reversibilidade e a *autopsicografia* de uma multiplicidade virtual, constitutiva de um *eu* plural: “E quando a mentira começar a dar-nos prazer, falemos a verdade para lhe mentirmos.” (LD, f. 330, 308 p.)



### 3. A INDIVIDUAÇÃO POR ECCEIDADES

*“La blessure existait avant moi. Je suis né pour l’incarner.”*

Jöe Bosquet, *Les Capitales*

*“Fui-o, outrora agora.”*

Fernando Pessoa

*“Nunca houve esta hora, nem esta luz, nem este meu ser. Amanhã o que  
foi será outra coisa, e o que eu vir será visto por olhos recompostos,  
cheios de uma nova visão.”*

*Livro do Desassossego, frag. 94, 124 p.*

*“Como o panteísta se sente onda e astro e flor, eu sinto-me vários seres.  
Sinto-me viver vidas alheias, em mim, incompletamente, como se o meu  
ser participasse de todos os homens, incompletamente de cada,  
individuado por uma suma de não-eus sintetizados num eu posição.”*

*Fernando Pessoa, Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão  
pessoal, 151 p.*

1. Para exprimir a individuação singular intensiva, optámos pelo conceito deleuziano de heterogénese. Na perspectiva ontológica, a heterogénese consiste na atualização do virtual na consciência *larvar* do sujeito sonhador, no seu cérebro-écran, dotado da *máquina do devaneio*, e no plano da expressão escrita. Vamos descrever um modo singular de individuação: a individuação por *ecceidades* que, em sintonia com o neo-espinosismo deleuziano, implica uma cartografia com uma latitude de capacidades afetivas e uma longitude de relações rítmicas de lentidão e velocidade. Esse modo singular de individuação implica o *spatium*, uma topologia intensiva, povoada por pequenas diferenças e singularidades fervilhantes, que povoam o campo transcendental do pensamento e da criação. Por outras palavras, este modo de individuação intensiva por *ecceidades* implica a construção de um

plano de consistência capaz de suportar os dinamismos da gênese do virtual, as sensações abstratas e a *per-plicação* rizomática dos sonhos.

Por sua vez, a *ecceidade* exprime uma singularidade, *uma dia, uma hora, um instante, um gesto, um tom de voz, uma brisa, uma paisagem, uma folha que cai, as nuvens* que afectam o ser e a sua *puissance*, ao ponto de Bernardo Soares entrar em devir, devir-mundo-paisagem. No seu arguto e acutilante ensaio sobre “*A Escrita do Desassossego*”, Maria da Glória Padrão sublinha que a encenação da pluralidade ontológica de Bernardo Soares, que implica a singularização por *ecceidades*, ocorre fundamentalmente no tempo das longitudes rítmicas, pois é aí nessa variação contínua entre o virtual e o atual que ocorrem os devires: “O intimista descobre-se a jogar o papel de diferentes personagens conforme os diferentes momentos de espaço ou tempo. Ele é o somatório de todas as possibilidades de jogo e de mais uma: a tal personagem utópica que queria ser e cuja permanência ideal vai contra a fugacidade das metamorfoses.” (PADRÃO, 1977: p. 24) Neste modo de individuação, que se opõe à subjetivação por sujeição às formas molares da representação, a singularidade-nómada, Bernardo Soares, está à altura dos acontecimentos e da hora do mundo, habita um plano de coexistência virtual, para poder devir-*outros*. Toda a *ecceidade* é uma singularidade intensiva e move-se no regime impercetível das escalas moleculares, insensíveis e impercetíveis.

Há uma passagem no *Livro do desassossego* que nos apresenta Bernardo Soares, no terraço de um café, a observar a vida exterior. Do terraço desse café, este nómada contemplativo observa a vida lá fora, num largo. Observa as pessoas que passam, no seu movimento regular; observa a vida evidente no seu marasmo embriagante que lhe revela a alma das coisas, a sua essência singular, como se de uma *epifania* joyciana se tratasse. Mas há o momento e a hora da individuação por *ecceidades* em que os sentidos estagnam. Nessa hora singular, o inconsciente começa a afetar a consciência, ao ponto de a banalidade comum começar a parecer outra coisa e a ganhar outro sentido. Anuncia-se, então, nessa sensação de estranhamento, um devir-outro, na gênese estática ontológica. É nesse estado de mistura de sensações lúcidas e heterogêneas que ele começa a devir-outro, devir-condor, a *abrir as asas como um condor*, isto é, começa a viajar nas sensações, sobrevoando os *estados de coisas*, sonhando a vida imediata, os dados imediatos da consciência: “Nesta hora dos sentidos estagnarem-me e tudo me parecer outra coisa –as minhas sensações, um erro confuso e lúcido, abro as asas mas não me movo, como um condor suposto.” (LD, f. 453, 399 p.)

Como homem de ideias, que viaja nas sensações, ao sonhar, Bernardo Soares deseja ocupar aquele lugar na mesa do café para aí poder devir-outro. Aquela mesa do café é o seu território e *milieu* intensivo, onde as coisas *pegam* e ganham velocidade, no pensamento e na

imaginação criativa de mundos ficcionais, visionariamente fabuladora. Aí, opera-se a génese estática ontológica, o devir-outro, o viajar nas sensações, sonhando. Ele singulariza o seu território e aquela mesa do café para poder devir-imóvel, devir-impercetível-intenso.

Entretanto, a luz bate nas coisas e doura-as de realidade como uma manifestação do mistério do mundo ante seus olhos. Emerge a voz de Álvaro de Campos nessa sobreposição e interseção do plano das coisas quotidianas com o mistério da sua existência singular. O mistério do universo emerge dessa superfície de vida humana que a luz toca numa determinada hora singular. O sentido reenvia para um outro sentido oculto à realidade imanente da luz, que doira as coisas do mundo: “E a luz bate tão serenamente e perfeitamente nas coisas, doura-as tão de realidade sorridente e triste! Todo o mistério do mundo desce até ante meus olhos se esculpir em banalidade e rua.

Ah, como as coisas quotidianas roçam mistérios por nós! Como à superfície que a luz toca, desta vida complexa de humanos, a Hora, sorriso incerto, sobe aos lábios do Mistério! Que moderno que tudo isto soa! E, no fundo tão antigo, tão oculto, tão tendo outro sentido que aquele que luze em tudo isto!” (LD, f. 453, 400 p.; sublinhado nosso)

Numa outra passagem, assistimos a uma outra individuação intensiva por *ecceidades* em que a contemplação, que tudo singulariza, dá lugar ao devir-outro. Bernardo Soares começa por dizer que *há sossegos do campo na cidade*, aí pelo meio-dia do Verão, quando o vento campestre chega à Rua dos Douradores e os convida para a sesta. Nessa altura, é todo o bulício das carroças e dos caixotes que cessa. Ele vê e contempla o cenário da janela do seu escritório e transmuta-se, ocorre uma espécie de deleuziana *transmutação volitiva do instante*, e começa a devir-outro: passa a habitar uma vila quieta da província, uma aldeola incógnita. Ao experimentar a metamorfose do instante, sente-se outro e é feliz na imanente beatitude e nesse devir, com o traçado de uma linha de fuga mental. Ele devém-outro nessa linha de fuga desterritorializante, linha de vida e criação, que o transporta para uma aldeia campestre: “Que bom à alma ver calar, sob um sol alto quieto, estas carroças com palha, estes caixotes por fazer, estes transeuntes lentos, de aldeia transferida! Eu mesmo, olhando-os da janela do escritório, onde estou só, me transmuta: estou numa vila quieta da província, estagno numa aldeola incógnita, e porque me sinto outro sou feliz.” (LD, f. 437, 387 p.)

O que ele sabe, no momento presente, são os dados imediatos da sua consciência: a linha da casaria, as janelas por lavar e a roupa de sempre ao sol, entre vasos e plantas. Consciente desses dados imediatos, ele frui da luz que doura e do ar calmo que o envolve, ao ponto de se ligar a essa aldeia fictícia da província, onde o comércio é um sossego. Nessa

*meta-experiência* do devir-outro, ele adere e vincula-se ontologicamente a essa aldeola ficcional, passando a habitar a nova paisagem mental e imaginária, virtual.

Entretanto, chega a hora do almoço, do repouso ou do intervalo e tudo se harmoniza na superfície da vida. Mesmo debruçando-se da varanda para uma nova paisagem, ele dorme e nem cisma, como se estivesse naquela aldeola fictícia. Até que, subitamente, *por detrás do meio-dia*, entra de novo em devir, outra visão singular apodera-se dele, a visão de toda a vida da vila. Há, nesta passagem, um agenciamento colectivo de enunciação, um modo de devir-todo-o-mundo. É então que ele vê a felicidade da vida doméstica, da vida dos campos e do sossego. Ele vê sempre, no plano da abstração visual, as singularidades duma nova paisagem, a aldeola fictícia. Na imanência do devir impercetível, a sua visão é logo imaginação transcendental que opera um devir-coletivo, um devir-mundo. Nesse devir-impercetível da imanência, não há fronteira entre ver-imaginar-sonhar e as *sensações nascem logo literárias*, porque o movimento dissolveu e aboliu todas as mediações. Mas, quando deixa de estar nesse plano de consistência do seu *corpo-sem-órgãos* da visão singular, desperta para a realidade empírica imediata, ignorando e esquecendo que um dia entrou em devir, viajou nas sensações para uma aldeola fictícia como se fosse um barco a singrar *num turismo infinito* e transcendental, virtual. A linha de fuga desterritorializante deu lugar a uma nova re-territorialização, porque o nómada-contemplativo e o esteta-sonhador deixou de viajar nas sensações, cessando, assim, a sua nomadologia mental: “E, subitamente, outra coisa me surge, me envolve, me comanda: vejo por detrás do meio-dia da vila toda a vida em tudo da vila; vejo a grande felicidade estúpida da vida doméstica, a grande felicidade estúpida da vida nos campos, a grande felicidade estúpida do sossego na sordidez. Vejo, porque vejo. Mas não vi e desperto.” (LD, f. 437, 387 p.)

O modo de individuação intensiva por *ecceidades* também ocorre quando as próprias essências singulares, as Ideias estéticas, afetos e percetos, despertam as recordações. Bernardo Soares sente o tempo dum modo muito sensível, com toda a sensibilidade neuronal, quando se trata de se despedir do que é bom e nobre na vida.<sup>85</sup> Nesse momento em que se individua por uma *ecceidade* singular, ele sente intensamente, com uma *imaginação corpórea*, de modo metafísico e no plano de consistência do seu corpo virtual, o próprio tempo na sua espessura sensível, o escorrer do tempo, gota a gota, como numa clepsidra do universo ficcional proustiano: “Sinto o tempo com uma dor enorme. (...) –sim, mas as coisas boas da vida,

---

<sup>85</sup> Todo este modo de individuação é muito proustiano, pois também o génio da *Recherche* tudo singularizava, sobretudo quando sabia que veria uma mulher ou uma árvore pela última vez. Aí, a sua sensibilidade ao tempo sensível exprimia-se pela nostalgia metafísica do impossível regresso.

quando as abandono e penso, com toda a sensibilidade dos meus nervos, que nunca mais as verei e as terei, pelo menos naquele preciso e exacto momento, doem-me metafisicamente. Abre-se-me um abismo na alma e um sopro frio da hora de Deus roça-me pela face lívida.” (LD, f. 197, pp. 204-205; sublinhado nosso)

Uma essência singular como uma voz, um canto e a essência de um perfume suscitam na alma um leque de recordações, a começar pelas saudades da infância virtual. Também aqui a singularização intensiva por *ecceidades* tem um cunho proustiano, porque suscitada por percepções amodais sinestésicas que só um *corpo-sem-órgãos*, foco emissor de intensidades abstratas, pode captar e exprimir. Por outro lado, a evocação dessa sua infância e das pessoas que *partiram* despertam no poeta o exílio ontológico e uma solidão convulsiva, toda uma experiência disfórica do tempo, que se cinde entre o passado virtual e o presente que nem sempre flui: “O tempo! O passado! Aí algo, uma voz, um canto, um perfume ocasional levanta em minha alma o pano de boca das minhas recordações... Aquilo que fui e nunca mais serei! Aquilo que tive e não tornarei a ter! Os mortos! Os mortos que me amaram na minha infância. Quando os evoco, toda a alma me esfria e eu sinto-me desterrado de corações, sozinho na noite de mim próprio, chorando como um mendigo o silêncio fechado de todas as portas.” (LD, f. 197, *Ibidem*; sublinhado nosso)

A individuação intensiva de Bernardo Soares acontece também no encontro para o chá, como experiência de singularização da alma e do espírito do esteta-sonhador. Essa singularização resulta da condensação das singularidades e da justaposição dos corpos. Essa condensação das singularidades e justaposição dos corpos são dois elementos decisivos na construção de um plano de consistência virtual, que é o *corpo-sem-órgãos* de Bernardo Soares, foco emissor de intensidades abstratas e expressor das *sensações literárias*. Assim, e ainda à maneira de Marcel Proust, uma mesa para um chá discreto constitui, para Bernardo Soares, um momento de individuação singular, quando a alma sente uma consistência plena que é feita de conexões heterogêneas de sensações, sendo mais que a soma das partes. O que dá essa plenitude e consistência à alma é a composição, o modo de conexão singular das sensações heterogêneas. Tal evento discreto ou encontro teve para o esteta “qualquer coisa de ente e individualidade com alma. Forma, como um organismo, um todo sintético! Que não é a pura soma das partes que o compõem.” (LD, f. 367, pp. 332-333; sublinhado nosso)

Essa experiência de singularização ocorre de outro modo no encontro com o tempo puro da origem e da génese não mensurável, o *Aion*. Bernardo Soares fala das suas férias de três dias, numa praia pequena. Descia para ela através de uma escada tosca e, sempre que descia essa escada, encontrava-se num *fora* da sua consciência. Traçava uma linha de fuga mental

para se reencontrar com a sua identidade plural, o seu *drama em gente sem actos*, efeito serial do movimento da Diferença interna, diferença ontológica. Neste caso, o processo de desterritorialização gera o reencontro com sua identidade plural: “E, sempre que eu descia a escada velha, e sobretudo da pedra aos pés para baixo, saía da minha própria existência, encontrando-me.” (LD, f. 198, 204 p.)

Trata-se de um momento de individuação singular por *ecceidades*, *momento supremo da alma que recorda com emoção* um aspecto de uma vida anterior. Nesse momento singular, a alma humana regressa a um tempo puro, o tempo da origem e da génese das coisas, com a sensação de libertação e de uma infância reencontrada. O esteta-sonhador sente efetivamente uma infância singular, um bloco de infância ou de sensações, nesse devir inocente da imanência, e não um teatro simbólico regressivo, povoado de figuras edipianas que codificam e bloqueiam os fluxos, impedindo a libertação pulsional e a expressão dos afetos e dos perceltos. Também aqui, esta individuação intensiva por *ecceidades* não passa por uma interpretação simbólica do desejo, mas por uma experimentação e um agenciamento de uma cartografia afetiva, composta pelo cansaço, o tédio e o desassossego ativo: “E então, como regressa a um tempo que está mais próximo que o seu presente da origem e do começo das coisas, sente, em certo modo, uma infância e uma libertação.” (LD, f. 198, *Ibidem*)

Trata-se de uma *meta-experiência* empírico-transcendental, uma espécie de processo mágico pelo qual se acede à sua própria mónada, à consciência monádica de si como pura singularidade individual e diferença individuante. E então é como se os aspetos, modos e feições da vida quotidiana se apagassem e o poeta entrasse naquele *estado de distância íntima*, de consciência segunda ou de subjetividade intervalar, de devir-outro, em que até o ser, as emoções e as relações humanas são assumidas como ficção, como invenção ficcional e fabulação criadora, que invade todas as dimensões da vida, entre-tempos, na passagem de um intervalo a outro, de uma sensação a outra sensação. De facto, este modo de individuação faz emergir a ideia de passagem-devir, mas também a de intervalo como distância diferencial do sujeito em relação a si, a referida subjetividade intervalar que oscila entre o regime da consciência vigilante e o estado de sonho e devaneio: “-tudo isto me parecia coisas lidas algures, páginas inertes de uma biografia impressa, pormenores de um romance qualquer, naqueles capítulos intervalares que lemos pensando em outra coisa, e o fio da narrativa se esbambeia até cobrejar pelo chão.” (LD, f. 198, 205 p.)

Estando, assim, no cerne da sua mónada íntima, enquanto consciência da sua singularidade e do tempo libertador das origens, Bernardo Soares sonhava de modo singular, como se fosse um avião virtual, ao ritmo da paisagem, um quadro de impressões, *arqui-*

*sensações* microscópicas, sem imagens, nem emoções, um puro fluir na imanência assubjetiva e assignificante: “Então, na praia rumorosa só das ondas próprias, ou do vento que passava alto, como um grande avião inexistente, entregava-me a uma nova espécie de sonhos –coisas informes e suaves, maravilhas da impressão profunda, sem imagens, sem emoções, limpas como o céu e as águas, e soando, como as volutas desrendando-se do mar alçante do fundo de uma grande verdade;” (LD, f. 198, *Ibidem*)

Por conseguinte, ao habitar a liberdade criativa da génese e do tempo das origens, não só sonha ao ritmo da paisagem, como entra num devir-paisagem, através da osmose dos estados de alma anteriores, virtuais, com os elementos do mar: “...os regressos à liberdade da origem, as saudades divinas, as memórias, como esta que informemente me não doía, de um estado anterior, ou feliz por bom ou por outro, um corpo de saudade com alma de espuma, o repouso, a morte, o tudo ou nada que cerca como um grande mar a ilha de naufragos que é a vida.” (LD, f. 198, *Ibidem*; sublinhado nosso)

A individuação intensiva é singular, tem a ver com a *ecceidade* que consiste na descrição de uma madrugada com a hora, a luz e a consciência do seu ser diferenciado. A visão originária e singular da paisagem prepara o devir-outro, nessa individuação intensiva. Para Bernardo Soares, a *verdadeira vida* consiste na alteridade, no devir-outro como *augmentation de puissance de vie*, quando se sente sempre diferentemente a cada momento, entre a passagem de uma sensação a outra. *Viver é ser outro*, diz-nos uma das frases-ritornelos do *Livro do desassossego*. Não devem quem quer, nem se devem isto ou aquilo, mas o devir implica sempre uma passagem entre-dois domínios, através da transdução de forças subtis e moleculares, impercetíveis, abstratas e intensas. Entre as zonas de indiscernibilidade objetiva, há uma linha de fuga, linha de vida e criação, que flui na sua variação contínua. Por isso, o devir implica uma captura de forças, mas também a sua expressão através de linhas compostas de partículas virtuais, efémeros: “Viver é ser outro. Nem sentir é possível se hoje se sente como ontem se sentiu: sentir hoje o mesmo que ontem não é sentir –é lembrar hoje o que se sentiu ontem, ser hoje o cadáver vivo do que ontem foi a vida perdida.” (LD, f. 93, 124 p.). Por isso, interessa a Bernardo Soares construir o plano de consistência, onde pode sentir o insensível sentido –*sentiendum*, no instante da metamorfose, para poder criar-se e regenerar-se a cada momento, e exprimir o mundo na sua incessante renovação, com novas variedades expressivas, à maneira de Alberto Caeiro.

Nessa individuação singular, trata-se de devir-outro em cada nova manhã e de experimentar os sentidos corporais despertos e vibrantes para sentir emoções originárias, virginais, a cada momento. A incompletude ontológica é a condição da possibilidade da

renovação e vivificação do ser que implica esse modo de sentir novo as emoções e as sensações. São as emoções, mas sobretudo as sensações microscópicas abstratas que dão consistência ao plano dos movimentos infinitos da imanência e garantem a sua densidade ontológica povoada de elementos heterogêneos: “Apagar tudo do quadro de um dia para o outro, ser novo em cada nova madrugada, numa revirgindade perpétua da emoção –isto, e só isto, vale a pena ser ou ter, para ser ou ter o que imperfeitamente somos.” (LD, f. 94, 124 p.; sublinhado nosso)

Esta passagem anuncia e antecipa o neo-paganismo do devir-Caeiro na expressão da teoria da visão originária e objetiva do mundo. Cada madrugada é a primeira manhã do mundo porque, no instante da sua contemplação, ele capta a singularidade de cada coisa, as *nuances* da luz na casaria de oeste, ao mesmo tempo que devém com a paisagem contemplada. A singularidade nómada, Bernardo Soares, devém, contemplando os sinais do mundo, que se tornam signos-partículas virtuais, no plano de consistência expressivo. Por isso, também singulariza a hora, a luz e o seu ser. Trata-se, a partir da singularidade de cada nova visão, de devir no campo de uma individuação intensiva por *ecceidades*. Só essa *recomposição do olhar reconfigurador* do mundo, capaz de ver o novo elemento no horizonte, exprime o devir-perceto, que nasce nessa zona de indiscernibilidade entre a visão subjetiva e a paisagem e nesse plano de interseção reversível entre a subjetividade da alma e a objetividade do *fora*. Digamos que há uma linha de variação intensiva que modula a sua visão e afeta a *puissance* do ser que tudo singulariza para poder devir-outro. Assim, com os olhos recompostos e transbordantes de *visões*, ele está à altura da hora do mundo, para o poder reconfigurar e poder devir-outro, através de um duplo agenciamento maquínico: o da *máquina do devaneio* e da *máquina de escrever*. O ser é afetado pelas *ecceidades* e pelas singularidades impessoais, exprimindo-as no plano de consistência expressivo: “Esta madrugada é a primeira do mundo. Nunca esta cor rosa amarelecendo para branco quente pousou assim na face com que a casaria de oeste encara cheia de olhos vidrados o silêncio que vem na luz crescente: Nunca houve esta hora, nem esta luz, nem este meu ser. Amanhã o que foi será outra coisa, e o que eu vir será visto por olhos recompostos, cheios de uma nova visão.” (LD, f. 94, *Ibidem*: sublinhado nosso)

Entretanto, passa a exemplificar a teoria poética dessa visão originária e objetiva do mundo. Da amurada, o poeta contempla a cidade, os altos montes, arquitecturas e edifícios, as modulações da luz. Ele é e torna-se, impercetivelmente, na paisagem que contempla, naquele instante móvel da sua contemplação, em que a sua *visão* atual liberta a sua própria *imagem* virtual, por um processo de *cristalização*. É então que o plano de imanência ganha



consistência com os cristais de tempo que povoam e cintilam nesse plano! A imagem-cristal é a essência da imagem-tempo e dá a ver o tempo do acontecimento na sua bifurcação entre o *já passado* e o *ainda a vir*, no *presente que insiste*. Ocorre, aí, por conseguinte, uma reversibilidade entre *vidente* e *visível*.

O sonhador contempla como um navio passa por outro, em devir perpétuo, na passagem de uma sensação a outra, de uma a outra visão, ficando a estranha saudade dos ínfimos acontecimentos que ocorreram, entretanto. Ao devir-Caeiro, os elementos que ele vê da cidade são sempre diferentes, porque uma linha de variação contínua modula a sua visão originária, singular, que esposa os movimentos impercetíveis do mundo: “Altos montes da cidade! Grandes architecturas que as encostas íngremes seguram e engrandecem, resvalamentos de edificios diversamente amontoados, que a luz tece de sombras e queimações –sois hoje, sois eu, porque vos vejo, sois o que [não sereis] amanhã, e amo-vos da amurada como um navio que passa por outro navio e há saudades desconhecidas na passagem.” (LD, f. 94, *Ibidem*; sublinhado nosso)

As descrições deste modo de singularização intensiva implicam a construção e o traçado de um plano de consistência, onde Bernardo Soares pode agenciar o seu *corpo-sem-órgãos* de percepções amodais, sinestésicas, que lhe permite devir-outro, nessa outra dimensão do tempo virtual dos acontecimentos incorporais, o *Aion*. Como vimos, a individuação singular por *ecceidades* implica o *spatium*, uma topologia intensiva, a tal latitude dos afetos e a longitude dos agenciamentos inter-rítmicos. Dela deriva o indivíduo singular e descentrado, o esteta-sonhador, Bernardo Soares, cujos traços e propriedades vamos descrever no ponto seguinte.

#### 4. A FIGURA DO ESTETA-SONHADOR

***“É O que eu me sonhei que eterno dura.”***

*Fernando Pessoa, Mensagem*

***“Só o que sonhamos é o que verdadeiramente somos.”***

*Bernardo Soares, Livro do desassossego*

***“Sou o intervalo entre o que sou e o que não sou, entre o que sonho e o que a vida fez de mim, a média abstracta e carnal entre coisas que não são nada, sendo eu nada também...”***

*Bernardo Soares, Livro do desassossego*

***“Não somos mantidos vivos por legisladores e militares, isso é relativamente, óbvio. Somos mantidos vivos por homens de fé, homens de visão. Eles são como gérmes vitais no processo sem fim de nos tornarmos qualquer coisa.”***

*Henry Miller, O pesadelo do ar condicionado*

1. Como já deixámos delineado, Bernardo Soares, *nómada da consciência de si e transeunte de tudo*, é uma figura polimorfa pós-moderna, em perpétuo devir no seu desassossego ativo, e um paradoxo vivo. Nihilista e genealogista da cultura e da civilização, com traços nietzscheanos, cético e vitalista do abstrato, ele é fundamentalmente, no plano de consistência virtual dos sonhos, onde devém-*outros* e agencia o seu *corpo-sem-órgãos*, um esteta-sonhador, que cultiva as sensações abstratas para nelas viajar, sonhando a tempo inteiro a série integral dos elementos e sinais do mundo e da vida.

A este propósito, há uma carta dirigida a uma figura feminina que aparece na secção dos grandes trechos. Esta carta exprime a pedagogia da arte de sonhar, mas sobretudo encena o modo de construção da figura do esteta-sonhador, Bernardo Soares. Para tal, era preciso que ela fosse o efeito do sonho de um sonhador, sendo esse efeito um acontecimento, que é um devir-incorporal-impassível. Além de efeito do sonho de um sonhador, ela seria uma catedral de devaneios. Os próprios gestos seriam talhados como sonhos para abrirem novas paisagens

na alma. De tal modo o corpo virtual dela seria engendrado pelo sonho que ele, ao vê-la, não pensava noutra coisa e fosse como ouvir música, atravessando, sonâmbulo, grandes paisagens novas e inexploradas, habitadas por amantes, que vivem outros afetos. E ela lembrava-se de tudo, menos dela. Enquanto figura do sonho, ela é o dispositivo que vai dinamizar as faculdades da alma do esteta-sonhador, ativando a sua *máquina do devaneio*. O esteta como que entra num devir-mulher, condição de todos os outros devires, sobretudo os devires-paisagem, que afetam e dão consistência ao seu corpo empírico-transcendental.

Ela é uma pura figura virtual do sonho e ele não quer possuí-la para que não cesse o *perpetuum mobile* da *coalescência* entre o virtual e o atual. Como figura virtual, ela é o dispositivo que vai suscitar os agenciamentos expressivos do desejo imanente de Bernardo Soares. Se ela aparecer, ele deseja imaginar-se ainda sonhando. Melhor seria que ela não aparecesse, para ele reparar melhor no luar e nos ecos das canções através de florestas perdidas, em épocas impossíveis. A visão dela seria o leito para a sua alma de *enfant rêveur* sonhar com outro céu. Se ela falar, preferia ver as grandes pontes ao luar ligar as duas margens do rio que desaguam no mar, onde singram as caravelas exploradoras de novos mundos que não existem no mapa.

Indiferentes ao sorriso dela e ao seu chamamento, as estrelas povoam os seus céus interiores, e ele via longínquas marinhas no barco, cuja vela de sonho ia sob o luar. A figura dela é uma pura entidade virtual, pura ficção e elemento genético ou dispositivo gerador das novas paisagens que ele vê, as cartografias do sonho ou paisagens transcendentais por explorar. Ela é também uma figura virtual e dispositivo agenciador das novas paisagens inexploradas que compõem o campo transcendental da imaginação *produtiva, espontânea* e fabuladora de Bernardo Soares: “A visão de ti seria o leito onde a minha alma adormecesse, criança doente, para sonhar outra vez com outro céu. Falares? Sim, mas que ouvir-te fosse não te ouvir mas ver grandes pontes ao luar ligar as duas margens escuras do rio que via ter ao ancião mar onde as caravelas são nossas para sempre.”

Sorris? Eu não sabia disso, mas nos meus céus interiores andavam as estrelas. Chamas-me dormindo. Eu não reparava nisso mas no barco longínquo cuja vela de sonho ia sob o luar, vejo longínquas marinhas.” (LD, CARTA, 422p.; sublinhado nosso)

2. Mas é na sequência de três grandes trechos intitulados, “*Maneira de bem sonhar*”, que Bernardo Soares descreve a ética e a estética do esteta-sonhador. Vamos, pois, pensar, a partir da linha das sensações e dos sonhos, a figura do esteta-sonhador, Bernardo Soares.

O desígnio superior será o da construção da obra incompleta, imperfeita e fragmentária, como o *Livro do desassossego*, expressão de uma virtual e fratal cisão ontológica, e não o *Opus magnum* total de cunho goethiano, que prima pela subjetivação por sujeição a modelos já construídos. Essa obra-rizoma acompanhou-o ao longo da vida e constitui o planómeno que inclui todos os planos da criação e experimentação pessoana e, neste sentido, é um dispositivo que funciona como um *corpo-sem-órgãos* de *visões* singulares, afetos e escritas plurais. Sonhar, viajar nas sensações, é um modo de se reencontrarmos com uma identidade mais profunda e plural, efeito serial e descentrada. Trata-se de descobrir novas paisagens e novos continentes na alma, no tal campo transcendental, onde a lentidão da prudência para *limar* os estratos da subjetividade coexiste com a *vitesse absolue* do movimento e da direção que se quer imprimir ao sentido. Para isso, é preciso seguir a *intuition* de que falava Henri Bergson, calcular o rumo certo, imprimir uma direção, um sentido e um movimento ao sentir, ao pensar e ao criar, que adquirem novas dimensões, através da conexão de diferenças heterogêneas, de regimes diferentes de signos, que abrem o tempo promissor do porvir e do acontecimento, no presente instantâneo da metamorfose. É este o sentido da frase-ritornelo de Pessoa-Bernardo Soares quando diz: *Fui-o, outrora agora*.

Nesta aventura do involuntário, que é também uma *viagem experimental*, há o risco de se perder, de falhar o traçado de um plano de consistência para poder devir, mas também a possibilidade de re-traçar esse plano de imanência e relançar a produção do sentido e dos devires incorporais impassíveis. Assim procede Bernardo Soares ao virar a página e escrever um fragmento, para poder *ver* e estar à altura da *hora do mundo*, exprimindo os acontecimentos singulares que ocorrem no *fora* do mundo, mas sobretudo no seu teatro interior: “Repara bem que a obra que te propões fazer é no mais alto de tudo. Sonhar é encontrarmo-nos. Vais ser o Colombo da tua alma. Vais buscar as suas paisagens. Cuida bem pois em que o teu rumo seja certo e não possam errar os teus instrumentos.” (LD, MANEIRA DE BEM SONHAR, 440 p.)

O esteta-sonhador descreve também as propriedades da arte de sonhar. É uma arte difícil porque implica passividade, uma *puissance d'être affecté*, exercício de esforço aplicado à ausência de esforço. Assemelha-se à arte de dormir na sua passividade de *sujeito larvar*, capaz de suportar os dinamismos espaço-temporais do auto-engendramento de si e da gênese do mundo, através da proliferação rizomática dos sonhos. Nessa ausência de esforço, nem sequer se orientam os sonhos, porque isso seria agir. O esteta-sonhador assiste ao teatro dos sonhos que nele decorrem. No entanto, os sonhadores é que são os verdadeiros homens de ação, porque atualizam as multiplicidades virtuais no seu cérebro-écran e no plano de

expressão escrita. Para Bernardo Soares, o autêntico sonhador, sonha involuntariamente, dá o livre curso e autonomia expressiva aos seus sonhos. No rizoma virtual, os sonhos conectam-se entre si num movimento de expressão autónomo e de diferenciação interna, que dá consistência ao **planómeno**, isto é, à rizosfera virtual de coexistência das singularidades nómadas, que são sujeitos heteronímicos embrionários: “A arte de sonhar é difícil porque é uma arte de passividade, onde o que é de esforço é na concentração da ausência de esforço. A arte de dormir, se a houvesse, deveria ser de qualquer forma parecida com esta.

Repara bem: a arte de sonhar não é a arte de orientar os sonhos. Orientar é agir. O sonhador verdadeiro entrega-se a si próprio, deixa-se possuir por si próprio.” (LD, MANEIRA DE BEM SONHAR, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Aconselha, por outro lado, a evitar as tentações materiais da masturbação, do álcool e do ópio que são esforço e procura. O bom sonhador deve apenas sonhar; ser exclusivamente sonhador, para poder sonhar a série de todas as coisas do mundo e da vida. A pedagogia do esteta-sonhador é um exercício de construção mental e virtual que *contra-efetua*, isto é, faz emergir à superfície metafísica do pensamento e da imaginação sensível toda a profundidade do corpo. Para ele, o sonhador perfeito pode sonhar em masturbar-se, em fumar ópio e receber morfina. O sonhador perfeito deve manter-se no seu regime, nível ou *plateau* de intensidades virtuais contínuas, para falarmos em termos daquela economia libinal deleuziana inspirada em Gregory Bateson: “Para seres um bom sonhador, tens de não ser senão sonhador. (...)”

Que te sonhes masturbando-te, vá: que em sonhar talvez fumando ópio, recebendo morfina, te embriagues da ideia do ópio, □ da morfina dos sonhos –não há senão que elogiar-te por isso: estás no teu papel áureo de sonhador perfeito.” (LD, MANEIRA DE BEM SONHAR, *Ibidem*)

No âmbito desta pedagogia do sonho e da formação do esteta-sonhador, aconselha a tudo adiar e a nada fazer, nem a pensar no que se fazer. Para se tornar no sonhador a tempo inteiro, ele não pode agir, mas tão somente contemplar as paisagens do mundo, contraindo e condensando singularidades, para poder devir-*outros*, nessa génese estática ontológica. Deste modo, o nómada contemplativo exprime a lógica virtual da absoluta passividade *larvar* do sonhador, que está sempre em vias de uma iminente atualização das suas multiplicidades virtuais constitutivas, ontologicamente objetivas, como as sensações e as *visões*, os percetos, os afetos e os acontecimentos.

O sonhador deve viver a sua vida e não ser vivido por ela, permanecendo no seu ser, na constância e fidelidade ao seu *conatus*, esforço do ser para perserverar na existência. Viver a sua vida e ser fiel ao *conatus* ou à sua potência imanente de existir passa por se deixar afetar

pelos regimes de signos-forças-partículas virtuais e exprimir as *sensações* literárias ou *emoções poéticas*, no plano de consistência do *corpo-sem-órgãos* virtual. E apenas pode permanecer no próprio ser, sonhando na sua absoluta singularidade, porque a vida real da humana banalidade e pragmático-empírica é dos outros. Assim, o sonhador substitui a vida empírica pelo sonho, sonhando com perfeição a série integral de todas as coisas do mundo e da vida. Só assim ele exprime a sua singularidade, ao poder imprimir uma direção ao rizoma virtual dos seus sonhos que se conectam, divergindo, no movimento da Diferença interna. Essa direção é o *fora*, o tal plano-*Natura*, plano de consistência de todas as multiplicidades. Apenas com essa onnipresença, *coalescência* e proliferação rizomática dos sonhos, que preenchem todas as dimensões do plano, é que ele entra na imanência dos movimentos infinitos do pensamento e da criação, isto é, da veloz e intensa *ideação criativa* que Pessoa-Bernardo Soares experimentaram. Aí, a singularidade nômada e contemplativa despede-se daquela lenta prudência que o assistiu nos primórdios da construção do plano. Tendo acedido e entrado nessa imanência, a singularidade escrevente, capaz de devir-mundo, devir paisagem, torna-se agente soberano do seu ritmo e da sua velocidade absoluta. Nesse *work in progress* do rizoma virtual, os sonhos estabelecem entre si os nexos. Para ele, na vida real, humana e empírica, o sonhador é agido e vivido apenas, estando, por conseguinte, separado da sua potência imanente de existir, pensar e criar.

Por outro lado, para Bernardo Soares, o sonhador deve tornar-se para os outros uma figura enigmática, misteriosa, esfinge absurda e fechar-se no solipsismo paradoxal da sua torre de marfim, habitar no seu território couraçado às ameaças externas dispersivas, entrópicas e imobilizantes, para poder *devir-si-próprio*, isto é, operar um agenciamento de forças ao devir-mundo. O movimento do sentido como *parasenso* paradoxal é que faz com que ele recuse todas as formas de *interiorice* da subjectividade egóica romântica e da *doxa* cristã: “Torna-te, para os outros, uma esfinge absurda. Fecha-te, mas sem bater com a porta, na tua torre de marfim. E a tua torre de marfim és tu próprio.” (LD, MANEIRA DE BEM SONHAR, 441 p.) Declara, ainda, o imperativo da nobreza estóica de desprezar tudo impassivelmente, sem se julgar superior, como condição do devir-imperceptível-intenso, na imanência sensação-consciência-expressão, visão-sonho, corpo-escrita.

O terceiro grande trecho desta sequência sobre a “*Maneira de bem sonhar*” é brevíssimo, mas pertinente. Para o esteta-contemplativo, o perfeito sonhador sonha tudo. O seu sonho inclui a série integral de todas as coisas do mundo e da vida. Assim, também, tudo o que acontece na vida o fará sofrer mais porque afeta diretamente a sua sensibilidade impressiva e vibrátil. Essa potência afetiva manifesta-se sobretudo na atualização do virtual

com os seus dinamismos espaço-temporais, atualização essa dramática, ao ser suportada pelo corpo empírico-transcendental do *sujeito larvar*, que é o esteta-sonhador<sup>86</sup>: “Com este sonhar tudo, tudo na vida te fará sofrer mais, □

Será a tua cruz.” (LD, MANEIRA DE BEM SONHAR, 441p.)

Bernardo Soares tem consciência de que o sujeito da escrita, uma pura entidade virtual, é um *outro*, em virtude do artifício estético que o projectou num *fora*, a imanência ou o plano de consistência de todas as multiplicidades, fazendo-o devir. Como o modernista e sensacionista, Álvaro de Campos, ele exteriorizou-se tanto nesse plano de consistência povoado de sensações heterogêneas e de devires, que não só aboliu todos os resíduos dessa subjetividade egóica profunda, como vive num regime de indiscernibilidade entre a vida empírica e a ficção, a vigília e o sonho, o *eu* e os outros. Ele esculpiu a sua vida como uma estátua, mas a matéria, a matéria incorporal, virtual e intensiva do *sentir* e do *pensar* pertencia a outro ser, a uma figura de natureza ficcional, composta de sensações abstratas. Daí a sensação de estranhamento face à alteridade e ao devir-outro, porque a singularidade nómada move-se entre vários regimes de signos e entre o plano empírico e o ficcional. Efeito serial e descentrado, o *eu* plural resulta de uma ficção e de uma reinvenção estética de si. Além disso, enquanto que, com a passagem do tempo, o autor textual de nome Fernando Pessoa tende a ganhar traços de uma espessura ficcional, pois também ele é um heterónimo, os heterónimos da constelação central adquirem uma consistência virtual autónoma como se tivessem existido realmente, no plano empírico. Por isso, já não faz mais sentido falar de um sujeito das sínteses impressivas e sensoriais, mas de um devir-*eu*, no labirinto rizomático do *Livro*. Aí, o *eu*, *transeunte de tudo e peregrino estrangeiro*, torna-se uma multiplicidade virtual de sensações, sonhos; afetos e percepts que exprimem o jorrar da vida imanente e do desejo diferencial que penetra a substância do mundo. Por isso, também no *Livro-rizoma*, a repetição da subjetividade confessional é um epifenómeno, relativamente a um devir-*eu* que se torna uma multiplicidade virtual, um dispositivo de signos-forças e *foco dinamogéneo* de intensidades abstratas. Bernardo Soares afirma aqui a primazia da consistência virtual dos sonhos e da ficção como condição da estetização da sua existência povoada de personalidades literárias ou personagens expressivas: “Eu próprio não sei se este eu, que vos exponho, por estas coleantes páginas fora, realmente existe ou é apenas um conceito estético e falso que fiz de mim próprio. Sim, é assim. Vivo-me esteticamente em outro. Esculpi a minha vida como a uma

---

<sup>86</sup> O mais alto desígnio a que aspira o esteta-sonhador, Bernardo Soares, é não só viver esteticamente, projectando-se num outro, mas esculpir a sua vida como uma obra de arte. Essa obra de arte exprime um rizoma virtual de sonhos inscrito num *Livro* inacabado, complexo e labiríntico, como o próprio ser plural, cindido e fratal de Bernardo Soares.

estátua de matéria alheia a meu ser. Às vezes não me reconheço, tão exterior me pus a mim, e tão de modo puramente artístico empreguei a minha consciência de mim próprio.” (LD, f. 114, 139 p.)

O que lhe interessa é a construção e a reinvenção ficcional do *eu* composto por linhas estruturantes ou molares, mas sobretudo por linhas flexíveis e de fuga, moleculares mesmo, que o devir traça no plano de consistência do *corpo-sem-órgãos*. Além de podermos falar, em termos de uma individuação singular, de uma subjetividade corpórea com a tal *imaginação entranhada no corpo*, podemos ainda adiantar a ideia de constituição de uma subjetividade molecular com os seus finos processos de diferenciação interna e com as suas subtis e impercetíveis percepções sinestésicas. O *eu* é, afinal, uma multiplicidade virtual que diverge no processo da sua atualização. Ao atualizar-se, no plano de imanência e de consistência, já é outra coisa, porque há um descentramento e um efeito serial, na divergência e ressonância comunicativa das séries integrais das coisas e dos signos do mundo e da vida.

Por isso, a impercetível invenção ficcional de si aspira a uma obra de arte da alma, uma obra esculpida, através dos artifícios da escrita e das técnicas estilísticas. Essa obra de arte da alma implica toda uma metafísica das faculdades, o seu funcionamento autónomo e expressivo, num *corpo-sem-órgãos* agenciado num plano de consistência. Este *corpo-sem-órgãos* tem um estatuto empírico-transcendental e implica o funcionamento autónomo e expressivo das faculdades da alma, a sensibilidade imaginante e o pensamento das multiplicidades, que se exprimem no *Livro* de modo rizomático. Trata-se do plano de consistência capaz de suportar e sustentar as diferenças singulares, que são os heterónimos embrionários e o heterogéneo intensivo da vida, na sua variação expressiva, estilística. Só um plano de consistência virtual pode suportar e sustentar o rizoma heterónimico que é uma multiplicidade virtual intensiva: “Quero ser uma obra de arte, da alma pelo menos, já que do corpo não posso ser. Por isso me esculpi em calma e alheamento e me pus em estufa, longe dos ares frescos e das luzes francas –onde a minha artificialidade, flor absurda, floresça em afastada beleza.” (LD, f. 114, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Daí que o seu ideal estético seria reunir e conectar um rizoma os sonhos, para dar consistência temporal à sua vida, virtual, tributária de uma imaginação do mundo e não do mundo da imaginação representativa. O esteta-sonhador almeja esse plano de consistência porque já está na imanência sensação-consciência-expressão, vida-estilo, corpo-escrita, e habita, como nómada, esse rizoma virtual de sonhos que compõem o *Livro*. Nesse rizoma virtual de sonhos, ocorre a *coalescência* entre o virtual e o atual e a simultânea duração contínua do heterogéneo intensivo, composto de singularidades nómadas. O que dá



consistência ao plano são as multiplicidades virtuais e intensivas da ordem do tempo do acontecimento (*Aion*). Entra, assim, num processo de heterogénese, de auto-criação e engendramento de si, num plano de consistência, através da expressão das multiplicidades virtuais dos sonhos, ao ponto de poder voltar a exprimir-se –*Sou-me*: “Penso às vezes no belo que seria poder, unificando os meus sonhos, criar-me uma vida contínua, sucedendo-se, dentro do decorrer de dias inteiros, com convivas imaginários com gente criada, e ir vivendo, sofrendo, gozando essa vida falsa.” (LD, f. 114, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Nesse sonho de duração contínua, rizomático, composto de multiplicidades virtuais, tudo seria irreal, ficcional, fabulação criadora, efeito do artifício, mas, aí, haveria uma coerência interna e uma lógica secreta e mais profunda com um *ritmo* voluptuoso, uma cidade ideal e a nitidez visual do *fora*, que é também o espaço interior do corpo empírico-transcendental, porque há reversibilidade entre o *dentro* e o *fora*. Essa lógica mais secreta e profunda exprime, afinal, o movimento das multiplicidades virtuais do inconsciente diferencial. Daí a expressão pertinente de Bernardo Soares ao escrever  *muito longe dentro de mim*. De facto, a heterogénese ou atualização do virtual implica uma dramaturgia com os seus processos de *coalescência* e *cristalização*, que implicam dinamismos espaço-temporais, no espaço interior e virtual dos sonhos. Nesse teatro interior onírico, a expressão das multiplicidades virtuais faz-se por deslocação metonímica e condensação metafórica. Todo esse processo de heterogénese implica, por conseguinte, uma *justaposição de corpos*, numa latitude de capacidades afetiva e a condensação das singularidades nómadas e fervilhantes. A *lógica soberba* de que fala o esteta-sonhador consiste na coesão e coerência internas, como propriedades do funcionamento desse rizoma virtual de sonhos e devaneios, nessa zona indiscernível entre o sonho e a vigília. Referimo-nos fundamentalmente à conexão múltipla, heterogénea e à anti-genealogia desse rizoma virtual. Há uma endo-consistência, comunicação, ressonância e divergência, no movimento das séries dos signos dos elementos do mundo: “E nada de mim seria real. Mas teria tudo uma lógica soberba, sua; seria tudo segundo um ritmo de voluptuosa falsidade, passando tudo numa cidade feita da minha alma, perdida até [ao] cais à beira de um comboio calmo, muito longe dentro de mim, muito longe... E tudo nítido, inevitável, como na vida exterior, mas estética de Morte do Sol.” (LD, f. 114, *Ibidem*; sublinhado nosso)

O sentido e o acontecimento central da vida de Bernardo Soares é sonhar no espaço interior do seu teatro ontológico. Daí a dramaticidade da génese das virtualidades heteronímicas, condição do *drama em gente* pessoano. Ele é um sonhador exclusivamente para poder sonhar a série integral de todas as coisas do mundo e da vida. Daí que a sua

*puissance de vie* passe por ser afetada pelos sinais e signos do mundo e pela passividade *larvar* da sua consciência sonhadora. Há, em Bernardo Soares, um duplo movimento de espera face à iminente atualização dos acontecimentos, mas também o momento do devir gerado pelas forças e energias da metamorfose. Aí, encontra o lenitivo e o bálsamo para a dramaticidade temporal da sua existência cindida entre o passado e o presente, através da faculdade activa do esquecimento e do movimento de *cristalização* da imaginação transcendental, que liberta as imagens virtuais: “Eu nunca fiz senão sonhar. Tem sido esse, e esse apenas, o sentido da minha vida. Nunca tive outra preocupação verdadeira senão a minha vida interior. As maiores dores da minha vida esbatem-se-me quando, abrindo a janela para a rua do meu sonho, esqueço a vista no seu movimento.” (LD, f. 114, *Ibidem*; sublinhado nosso)

A insistência no sonhar na ponta mais extrema de um *fora* e no imaginar as paisagens interiores do teatro ontológico gerou no poeta um sentido de ausência, como falta de presença *hinc et nunc* e de um amor real que oculta o drama fundamental da vivência temporal: o passado imemorial que insiste no presente que nem sempre flui. O drama da temporalidade envolve também a tensão entre a prioridade ontológica atribuída ao sonho face à vida real, enquanto existência empírica. Há uma falha ou privação do ser, porque nem sempre o esteta-sonhador está na *beatitude* da imanência absoluta, que só o mestre Caeiro habita quase a tempo inteiro, na sua expressão da objetividade absoluta da natureza. É pelo *sentir* e pelo *sonhar* que ele acede a essa imanência; acede lateralmente ao ser unívoco da imanência, ser que se diz num só e mesmo sentido de todas as diferenças individuantes ou modos. Digamos que esta univocidade é a condição da imanência soaresiana no movimento infinito do pensamento e da criação, essa *veloz e intensa ideação criativa*, no seu eterno recomeçar. A própria expressão das multiplicidades virtuais, que são sensações, sonhos e *visões*, implica essa imanência do movimento infinito do pensar, do sentir e do criar. Aí, e, de certo modo, como Caeiro, o esteta-sonhador entra no regime das multiplicidades virtuais dos sonhos e das sensações heterogêneas. É por aspirar a essa univocidade imanente ou por já ter acedido a ela que ele persegue a expressão do Sonho, como puro Acontecimento virtual, que condensa todos os sonhos: o de viver uma vida na imanência absoluta, passando pelo traçado de um plano de consistência, onde o esteta-sonhador agenciou o seu *corpo-sem-órgãos* de *visões*, percetos e afetos; sensações e sonhos; modos de ser plurais e formas de escrita virtuais. Deste modo, o Sonho virtual é a pedra de toque deste *Livro* que poderia ter como subtítulo *Todos os sonhos, o Sonho*, muito provavelmente inspirado na ficção do *drama em gente* de António Tabuchi, intitulado *Uma mala cheia de gente*.

Por outro lado, a gênese virtual dos heterónimos ocorre no espaço interior do sonho, devido ao uso insistente da faculdade de sonhar e imaginar transcendentais, num regime de livre jogo associativo. O uso destas faculdades, que funcionam sempre ligadas como num esquematismo *estesiológico*, produz o fingimento poético, enquanto jogo ideal de singularidades e a produção de mundos ficcionais habitados por amigos interiores, que são entidades virtuais heteronímicas em estado latente. Neste caso, o jogo ideal joga-se na imaginação, *produtiva e espontânea*, faculdade soberana que liga as outras e encena todo um teatro ontológico, povoado de figuras virtuais e Ideias estéticas, os afetos e os percetos.

Há também uma saudade dolorosa que dá lugar à revolta metafísica, em virtude de o sonhador não poder animar e dar mais consistência ontológica ao seu teatro interior, povoado de figuras tão reais e de paisagens campestres com elementos descritivos, que fazem lembrar Alberto Caeiro. Como nem toda a vida pode ser redimida pela faculdade ativa do esquecimento, nem pelo jogo ideal do eterno retorno, todo o passado imemorial do poeta é sonho gravado na memória subjetiva e, como tal, gera sofrimento. O devir-paisagem não é propriamente uma anti-memória, mas a sua redenção no tempo virtual dos acontecimentos incorporais, enquanto memória imaginante geradora de novas possibilidades de vida. Essas figuras de sonho e amigos do poeta habitaram sempre o seu espaço interior e nunca se autonomizaram completamente enquanto heterónimos, até porque ligados à consciência dramática e dolorosa que deles tinha Bernardo Soares, consciência essa que se exprime na saudade da memória de um sonho. Apenas Alberto Caeiro, o *Argonauta das sensações verdadeiras e descobridor da natureza*, acede, quase a tempo inteiro, a essa beatitude da imanência, a imanência absoluta, para poder devir perpetuamente, esposando as forças moleculares e impercetíveis do mundo e da natureza, no plano da expressão imanente. Os outros heterónimos e o semi-heterónimo Bernardo Soares exprimem uma consciência dramática cindida no tempo e estão numa imanência relativa. Em todos estes, há um *je fêlé*, um *eu* rachado e fendido pela linha do tempo: o passado imemorial insiste num presente que nem sempre flui. No entanto, há momentos de uma singularização intensiva por *ecceidades* em que o esteta-sonhador habita a imanência absoluta, ou porque entrou em devir, ou porque traçou um plano de consistência de sensações e sonhos, onde pôde agenciar o seu *corpo-sem-órgãos* virtual.: “A raiva de a saudade não poder reavivar e reerguer nunca é tão lacrimosa contra Deus, que criou impossibilidades, do que quando medito que os meus amigos de sonho, com quem passei tantos detalhes de uma vida suposta, com quem tantas conversas iluminadas, em cafés imaginários, tenho tido, não pertenceram afinal, a nenhum espaço onde

pudessem ser, realmente, independentes da minha consciência deles!” (LD, f. 92, 122 p.; sublinhado nosso)

O esteta-sonhador também fala de paisagens e vidas que não foram propriamente interiores porque ele não era figura integrante desses quadros. Contudo, pela contemplação desses quadros, estes passaram a realidades interiores, no mundo dinâmico da sua imaginação virtual e transcendental. Através da contemplação, esses quadros adquirem um estatuto ontológico objetivo. O desejo do poeta era ser uma figura virtual e ativa do quadro, poder circular nele com os amigos virtuais do sonho. De facto, Bernardo Soares aspira a esse estatuto ontológico próprio de uma figura de ficção, movendo-se no plano da consistência virtual dos sonhos. A impossibilidade de aceder ao regime da imanência e ao plano de consistência gera nele sensações disfóricas: “Aqui a sensação era outra, mais pungente e triste. Ardia-me não poder estar ali, quer eles fossem reais ou não. Não ser eu, ao menos, uma figura a mais desenhada ao pé daquele bosque, ao luar que havia numa pequena gravura dum quarto onde dormi já não em pequeno!” (LD, f. 92, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Neste sentido, a aspiração de Bernardo Soares era a de, enquanto sonhador a tempo inteiro, sonhar inteira e interminavelmente a série integral de todas as coisas do mundo; era poder atualizar as multiplicidades virtuais dos seus sonhos na sua própria existência ficcional. Mas para aceder a essa duração contínua do *Aion* virtual, ele precisa de exprimir o heterogéneo intensivo no plano de consistência. Tal impossibilidade decorre da vocação do virtual que se atualiza, virtualizando-se, por *cristalização* fratal. Por outro lado, não é qualquer corpo, mesmo sendo empírico-transcendental, como o de Bernardo Soares, que suporta a dramaturgia da (heteró)-gênese de si e do mundo. A dita impossibilidade gera nele sensações pungentes e torturantes próximas do desespero e da angústia metafísica porque, em última instância, ele vê a realização dos seus sonhos e o seu sentido em Deus, numa outra dimensão temporal, o tal *tempo vertical* que é o tempo estratificado da coexistência virtual de ritmos e das singularidades virtuais, tempo do acontecimento incorporal, o *Aion*. E nesse tempo do acontecimento, temos o instante móvel na sua dupla bifurcação, em direção ao passado imemorial e ao futuro, *ainda a vir e já lá*. Aí, o presente passa, flui, coexistindo com o bom passado imemorial. Esse *tempo vertical* é um tempo estratificado da memória virtual e um tempo multi-dimensional, aberto ao porvir, através dos agenciamentos do desejo imanente. Uma vez mais ele aspira a um *paraíso*, à beatitude de uma vida imanente, tecida e composta por aquele rizoma virtual de sensações e sonhos: “Aqui o não poder sonhar inteiramente doía-me. As feições da minha saudade eram outras. Os gestos do meu desespero eram diferentes. A impossibilidade que me torturava era de outra ordem de angústia. Ah, não

ter tudo isto um sentido em Deus, uma realização conforme o espírito de meus desejos, não sei onde, por um tempo vertical, consubstanciado com a direcção das minhas saudades e dos meus devaneios! Não haver, pelo menos só para mim, um paraíso feito disto! Não poder eu encontrar os amigos que sonhei, passear pelas ruas que criei, acordar, entre o ruído dos galos e das galinhas, e o rumorejar matutino da casa, na casa de campo em que me supus...” (LD, f. 92, *Ibidem*; sublinhado nosso)

E conclui aspirando à realização do sonho, do paraíso e do *templo do sonho* feito só para ele, numa ordem e numa forma superior concebida por Deus que transcende a topologia interior dos seus sonhos pessoais. Aqui, Deus coincide com o plano de consistência imanente, o campo transcendental das singularidades nômadas e garante do sentido e da harmónica realização expressiva do rizoma dos seus sonhos virtuais. Deus, para Bernardo Soares, é uma figura da imanência, equivale ao plano de consistência, sendo, em última instância, o seu agente intensivo, a Diferença diferenciante : “...e tudo isto mais perfeitamente arranjado por Deus, posto naquela perfeita ordem para existir, na precisa forma para eu o ter que nem os meus próprios sonhos atingem senão na falta de uma dimensão do espaço íntimo que entretém essas pobres realidades...” (LD, f. 92, pp. 122-123; sublinhado nosso)

O fato de viver permanentemente nesse estado *intervalar* de sonho e de *passagem* de devaneios desconexos impede o nômada contemplativo de ter uma vida normal. Custa-lhe efetivamente ter de viver e agir, relacionar-se com as outras pessoas. Escrever é para ele um imperativo da alma, mas mesmo este ato supremo vital não é puramente virtual, porque implica a sua consciência dramática cindida no tempo e um plano de expressão. O ideal seria uma escrita puramente virtual, fluida, numa escala *molecular*, para aceder à sensação transcendental, ao *sentiendum*, de se sentir expressar-se apenas, sem palavras, quando a singularidade escrevente devém-música e flui como um rio para as margens do inconsciente molecular, cujo sentido-acontecimento-devir radica em Deus. O seu desígnio seria o de aceder ao plano da pura expressão do fluir da consciência a-subjetiva e assignificante, através da constituição do campo transcendental da singularidades livres. É nessa dimensão assubjetiva e assignificante que ele pode devir-paisagem-mundo. No fundo, ele aspira à constituição do campo transcendental, impessoal e povoado de singularidades móveis. A sua aspiração passa por alargar o campo da sua consciência reflexiva através do engendramento do campo transcendental dos fluxos de uma outra consciência a-subjetiva. Aqui, o musical é a propriedade e o elemento diferenciante que define a singularidade nômada, Bernardo Soares, porque este puro modo de expressão sem palavras tem um forte poder de desterritorialização. Também aqui, as lágrimas são rítmicas e literárias, pura expressividade, porque ele já habita o

plano de consistência, onde pôde agenciar o seu *corpo-sem-órgãos* de uma escrita plural, puramente fluida, virtual e intensiva<sup>87</sup>: “Ter de viver e, por pouco que seja, de agir; ter de roçar pelo facto de haver outra gente, real também, na vida! Ter de estar aqui escrevendo isto, por me ser preciso à alma fazê-lo, e mesmo isto não poder sonhá-lo apenas, exprimi-lo sem palavras, sem consciência mesmo, por uma construção de mim próprio em música e esbatimento, de modo que me subissem as lágrimas aos olhos só de me sentir expressar-me, e eu fluísse, como um rio encantado, por lentos declives de mim próprio, cada vez mais para o inconsciente e o Distante, sem sentido nenhum excepto Deus.” (LD, f. 92, 123 p.; sublinhado nosso)

Ainda a propósito da sua faceta de esteta-sonhador, Bernardo Soares fala-nos da ciência rigorosa das sensações, a *matemática das sensações*, como matéria-prima do seu labor de fabulação poética e criadora de mundos ficcionais e de entidades virtuais. Assim, a única realidade para o homem desta nova ciência metafísica das sensações é ele próprio, e o mundo real aquele que a sensação lhe dá. No âmbito da ontologia da expressão subjetiva, o mundo consiste no modo singular de o sentir e o exprimir. Por isso, em vez de ajustar as suas sensações às dos outros, procura conhecer-se a si próprio. Deste modo, a composição rizomática dos sonhos é o que de mais objetivo existe a par da consciência de si. Trata-se, de uma objectividade ideal que resulta da exteriorização absoluta das sensações no plano de consistência e de expressão imanente. É assim que o esteta-sonhador requinta a sua arte de analisar as sensações e nelas viajar, sonhando. E quanto mais progride na singularização do seu modo de existir, mais consciente se torna do rizoma virtual dos sonhos que o habitam, afetam e modulam : “Nada mais seu do que a sua consciência de si. Sobre essas duas realidades requinta ele a sua ciência. É muito diferente já da ciência dos antigos científicos, que, longe de buscarem as leis da sua própria personalidade e a organização dos seus sonhos, procuravam as leis do “exterior” e a organização daquilo a que chamavam “Natureza”. (LD, VIA LÁCTEA, 485 p.; sublinhado nosso)

---

<sup>87</sup> Como veremos, no tópico sobre a estilo soaresiano, e no contexto que reenvia para a poética simbolista de Verlaine, essa pura escrita virtual seria uma espécie de música sem palavras, pura expressão do sentir, do movimento imanente do sentir no sentir. Uma espécie de música fluida. Por isso, lhe é caro o conceito sinestésico de *pintura musicada* aplicado à expressão escrita: “Em mim toda a emoção é uma imagem e todo o sonho uma pintura musicada.” (LD, AP 18, 501 p.)

Em última instância, esta escrita puramente virtual sem palavras tem um sentido metafísico, pois só se pode realizar em Deus. Deus, para Bernardo Soares, é o fluir imanente dessa sinfonia pictural e o puro movimento da expressão nela mesma. Aqui, Deus reenvia para a dimensão imanente do inconsciente maquínico, molecular e diferencial e para um *fora* que implica uma relação de reversibilidade com o espaço interior do corpo, o tal teatro interior dos sonhos. Tal reversibilidade reenvia para a topologia soaresiana, o *muito longe dentro de mim* e para o *‘lointain intérieur’* do outro nómada explorador da vida, que se tece nas dobras da imanência, Henri Michaux.

Mais pertinente é a sua tendência natural para sonhar tudo a tempo inteiro e, por *hereditariedade obscura*, o seu espírito tornou-se uma corrente, uma multiplicidade diferencial, um fluxo de devaneios que dá consistência à sua consciência assubjetiva de sujeito *larvar*. Ele é um esteta-sonhador que, ciente da lentidão prudente na construção de um plano de consistência, tudo sonha no máximo grau de intensidade e velocidade abstratas, próprias do campo transcendental dessa consciência dinâmica e alargada. Aí, o *sentendum*, um insensível transcendental, afeta as faculdades da alma, elevando a sensibilidade imaginante e o pensamento à sua potência máxima. Trata-se do uso transcendente das faculdades da alma sob a forma transcendental: “Em mim o que há de primordial é o hábito e o jeito de sonhar. As circunstâncias da minha vida, desde criança sozinho e calmo, outras forças talvez, amoldando-me, de longe, por hereditariedade obscura a seu sinistro corte, fizeram do meu espírito uma constante corrente de devaneios. Tudo o que eu sou está nisto, e mesmo aquilo que em mim mais parece longe de destacar o sonhador, pretence sem escrúpulo à alma de quem só sonha, elevada ela ao seu maior grau.” (LD, VIA LÁCTEA, 485 p.; sublinhado nosso)

O esteta-sonhador analisa as suas própria sensações e descreve verbalmente esses processos mentais que estão na génese das multiplicidades virtuais, os sonhos, as *visões* e a heteronímia latente e embrionária. Afinal, é apenas um só processo, o de viver sonhando, isto é, viajando nas sensações. De facto, ao sonhar, ele cria todo um teatro ontológico povoado de entidades virtuais, que configuram rizomaticamente um *drama em gente sem actos* em embrião, neste *Livro*: “Quero, para meu próprio gosto de analisar-me, ir, à medida que a isso me ajeite, ir pondo em palavras os processos mentais que em mim são um só, esse, o de uma vida devotada ao sonho, de uma alma educada só em sonhar.” (LD, VIA LÁCTEA, 485 p.)

Este nómada contemplativo assiste ao teatro do Ser povoado de entidades virtuais e vê-se de fora como incompetente para agir, perturbado para caminhar e fazer gestos, inábil para comunicar e sem lucidez interior para se entreter com o quer requer esforço. Ele é assim por ser um esteta-sonhador exclusivamente, a tempo inteiro e por viver nessa zona *intervalar* e indiscernível entre o sonho e a vigília. Além disso, toda a realidade empírica o incomoda, inclusivamente o falar das outras pessoas. Fica surpreendido com a vida anímica das outras pessoas e não vê coerência lógico-racional na vasta rede inconsciente da acção humana. Contudo, ele conhece os meandros da psicologia alheia e tem um nítida percepção dos motivos e pensamentos dos outros. Entre outras propriedades singulares que exerce, a lucidez e o espírito crítico, Bernardo Soares é também um genealogista da cultura humana e da

civilização, capaz de determinar o sentido dos devires não-humanos do homem e o valor nobre do pensamento e da acção humana singulares.

Por isso, é um sonhador e um esteta-sonhador exclusivamente. O hábito de sonhar deu-lhe uma nítida visão interior das figuras e *décors* dos seus sonhos, das ideias abstratas e dos seus sentimentos humanos, impulsos e atitudes psíquicas. Ele vê as próprias ideias abstratas no espaço interior do seu corpo empírico-transcendental, a uma escala molecular. Por virtude de muito sonhar, ele construiu um teatro interior povoado de figuras virtuais e ideias abstratas. Tudo se passa nesse *espaço interno*, o espaço interior do corpo empírico-transcendental, espaço de coexistência com um teatro ontológico povoado de entidades virtuais embrionárias que anunciam o eixo heteronímico das *Ficções do interlúdio*.

Este nómada sonhador tem um conhecimento pleno de si, ao ponto de afirmar que conhece a humanidade inteiramente, desde o mais vil impulso até à mais nobre aspiração e atitude. Ele sabe que não pode aceder à nudez ontológica da sua alma e do rosto próprio porque, de tanto fingir e simular no jogo ideal das singularidades virtuais, se tornou numa sobreposição de máscaras que entre si estabelecem relações dialógicas, diferenciais. Pelos gestos, ele não só conhece o tipo de ideias encobertas pelas máscaras pessoais, como capta a sua essência ontológica. E àqueles que vê, conhece-os melhor que eles a si próprios, porque os sonda com o seu poderoso intelecto visual e abstrato, até compreender, captar e subjugar esses psiquismos com o seu poder exponencial de expressão e de vida. Além da faceta de esteta-sonhador, ele é um psicólogo e um genealogista da cultura que sabe extrair o sentido e o valor do estado das coisas empíricas. Para ele, sonhar é *possuir* o real virtual, viajar nas sensações, compreendendo, captando e subjugando os psiquismos dos outros. Esse poder de captura decorre da sua forte *puissance de vie, foco dinamogéneo de forças*, capaz de subjugar as outras vontades, através da emissão de singularidades e intensidades abstratas, condensadas neste *Livro-rizoma* e no eixo heteronímico das *Ficções do interlúdio*. Assim, ele é o sonhador a tempo inteiro e o genealogista analítico das próprias sensações e do psiquismo dos outros, sendo, por isso, capaz de entrar num devir-coletivo, devir-outros, devir-mundo, exprimindo, assim, a pluralidade do *Universo* que o constitui e a variedade expressiva do mundo: “Conquisto o psiquismo que explico, porque para mim sonhar é possuir. E assim se vê como é natural que eu, sonhador que sou, seja o analítico que me reconheço.” (LD, VIA LÁCTEA, 486 p.; sublinhado nosso)

Para Bernardo Soares, as coisas são a matéria dos seus sonhos, porque ele também extrai as sensações abstratas da vida concreta. Os seus sonhos partem do concreto e da sua vida empírica, isto é, do plano do atual. Daí o reenvio necessário para o empirismo superior



ou transcendental deleuziano. É por um processo de construção e interseção de planos que os sonhos são compostos no campo transcendental, onde ocorre a *coalescência* entre o virtual e o atual. Por isso, ele aplica uma atenção involuntária aos detalhes do Exterior, para construir a composição rizomática e virtual dos seus sonhos. Neste sentido, para dar consistência aos sonhos, ele conhece as paisagens reais e as personagens da vida, que são a matéria-prima da composição do rizoma virtual. A visão singular do sonhador só capta o que é importante, o virtual intensivo, como parte constitutiva do objeto e sua dimensão ontologicamente objetiva, e não o atual empírico que existe no espaço objetivo, euclidiano. O poente do sonho virtual é eterno, dura, e a escrita do sonho é nítida, exprimindo a vida imaterialmente, a qual é fotografada com a *máquina do devaneio* que capta o real virtual intensivo. Assim, a expressão do real virtual intensivo implica os agenciamentos maquínicos ou composições abstratas. A escrita transmuta a vida em puras multiplicidades virtuais, os sonhos. A transmutação da vida em sonho ocorre num *corpo sem órgãos* de visão, no plano de imanência ver-sonhar, sensação-consciência-expressão-mundo e de consistência de sensações heterogêneas. Há assim uma reversibilidade entre o sonho e a vida, porque ele habita a imanência e o plano de consistência das zonas indiscerníveis, *intervalares*, onde as singularidades nomádicas se comunicam. Essa escrita procede por agenciamentos maquínicos abstratos, operados pelas visões singulares da *máquina do devaneio*, o tal dispositivo dinamogêneo desse cérebro-écran que reconfigura o mundo e potencia a vida com novas possibilidades afetivas e perceptivas<sup>88</sup>:

“Para dar relevo aos meus sonhos preciso conhecer como é que as paisagens reais e as personagens da vida nos aparecem reveladas. Porque a visão do sonhador não é a visão do que vê as coisas. No sonho, não há o assentar da vista sobre o importante e o inimportante de um objecto que há na realidade. Só o importante é que o sonhador vê. A realidade verdadeira de um objecto é apenas parte dele; o resto é o pesado tributo que ele paga à matéria em troca de existir no espaço. Um poente real é imponderável e transitório. Um poente de sonho é fixo e eterno. Quem sabe escrever é o que sabe ver os seus sonhos nitidamente (e é assim) ou ver em sonho a vida, ver a vida imaterialmente, tirando-lhe fotografias com a máquina do devaneio, sobre a qual os raios do pesado, do útil e do circunscrito não têm acção, dando negro na chapa espiritual.” (LD, VIA LÁCTEA, 487 p.; sublinhado nosso)

<sup>88</sup> A *máquina do devaneio* funciona nesse plano de consistência, onde o nómada contemplativo agenciou o seu *corpo-sem-órgãos* de visão, e exprime-se através de agenciamentos maquínicos abstratos. Além disso, é um indicador de que Bernardo Soares está na imanência e no campo transcendental das singularidades nómadas, fervilhantes, que atravessam o plano a uma *vitesse absolue*. Por isso, sonhar para Bernardo Soares é viajar no *comboio do seu corpo*, um corpo empírico-transcendental, com um novo estatuto ontológico, capaz de agenciamentos inter-rítmicos e de devir-mundo, devir-paisagem.

A sua visão singular de sonhador apenas capta o virtual intensivo por virtude de muito sonhar. A arte e a técnica de bem sonhar resulta de um hábito, de uma repetição ontológica, vestida e diferenciante, desse ato singular de viajar nas sensações. É uma visão selectiva e singular que exprime a vida imaterial, virtual e intensiva. É por isso que ele está sempre sonhando, mesmo quando está na vida empírica, *vendo-se ver*, através dessa duplicação da consciência de si numa reversibilidade entre *vidente* e *visível*. Assim, um poente nele e um poente no Exterior são a mesma coisa, em virtude da sua visão singular de sonhador em permanente movimento de *coalescência*, que capta e exprime o real virtual intensivo. Assim acontece porque ele já está na imanência, onde pode devir-outro em zonas de indiscernibilidade objetiva e de *coalescência* entre o virtual e o atual. Estando na imanência, ele vê sempre do mesmo modo, extraindo o real virtual intensivo com dimensão e consistência ontológica. Nessa imanência absoluta, opera-se uma equivalência, uma interseção de planos, através da *máquina do devaneio*, entre ver-sonhar, sentir-criar-pensar. O corpo empírico-transcendental do esteta-sonhador é um *corpo sem órgãos* de visão que intui as essências, as singularidades e exprime os acontecimentos: “E assim vivo sempre em sonhos, mesmo quando vivo na vida. Olhar para um poente em mim ou para um poente no Exterior é para mim a mesma coisa, porque vejo da mesma maneira, pois que a minha visão é talhada mesmamente.” (LD, VIA LÁCTEA, *Ibidem*)

Por outro lado, Bernardo Soares sonha(-se), é um efeito do próprio sonho, recompondo-se de vários modos, até atingir a consistência virtual e heterogênea do *ser plural* que lhe permite devir-outros. Ele é um poliedro virtual pluri-facetado composto de singularidades virtuais, *visões*, audições, embriões heteronímicos e escritas plurais. Ao captar, através da sua visão singular, o real virtual, ele constrói grandes espaços reais no seu ser interior que, ao atualizarem-se, transfiguram a sua vida num rizoma virtual de sonhos. Ele é uma constelação de sonhos virtuais, multiplicidades diferenciais, forças e fluxos, que só um corpo empírico-transcendental pode suportar e sustentar num plano de consistência, heterogêneo e intensivo. É por isso que o nómada sonhador descreve os processos de invenção ficcional, de engendramento e da construção da ideia de um “*eu*” plural. E esse processo é o da abstração selectiva que capta do objecto real a sua dimensão virtual, dimensão objetiva com consistência ontológica. Ele constrói, assim, o objeto absoluto, ideal e virtual, o objeto estético, despido da subjetividade psicológica. Trata-se, como vimos, de extrair ou arrancar os sonhos, os afetos e os percetos virtuais à matéria empírica das paisagens factuais e das pessoas. Do mesmo modo, é possível elevar à dimensão transcendental das virtualidades uma emoção ou um pensamento, despindo-o da sua materialidade empírica. Entra-se na

metafísica das faculdades da alma, no seu uso transcendente sob a forma transcendental, no tal campo transcendental das singularidades nômadas. Essa dimensão virtual e transcendental é objetiva, porque ele cria o objecto absoluto, na sua *coalescência* entre o virtual e o atual, e que só o pensamento das multiplicidades e a arte abstrata pode engendrar.

Como precisava Deleuze, o nômada da consciência de si traça uma linha de fuga mental que se conecta com um *fora*, não por uma fuga à vida, mas por ter mudado de regime de signos e ter imprimido movimento e sentido imanente a uma vida singular, na expressão dos seus sonhos, que têm a mesma objetividade que tem a vida, tal é a nitidez visual da sua visão singular que extrai sempre o virtual intensivo. Numa outra passagem, Bernardo Soares precisa essa correspondência e interseção, no plano dos movimentos infinitos da imanência, entre a nitidez visual e abstrata da paisagem vista e da paisagem sonhada: “Vejo as paisagens sonhadas com a mesma clareza com que fito as reais.” (LD, f. 96, 126 p.) Na imanência ver=imaginar=sonhar, que ele habita, uma mesma objetividade visual atravessa a vida e o sonho virtual. Há uma incessante coalescência entre o virtual e o atual. Não se trata só da consistência ontológica do plano virtual dos sonhos, mas do desenvolvimento autónomo dessa linha expressiva das multiplicidades virtuais que são os sonhos. A partir de um certo grau de experimentação, que implica o hábito contemplativo de condensar singularidades e a repetição diferenciante da reescrita do fragmento, e tendo atingido o ponto genético de não retorno, o sonhador acede à aventura do involuntário e assiste ao movimento autónomo dos sonhos, que compõem um rizoma virtual, como se fosse um espectador contemplativo, nesse teatro ontológico: “Repare-se que a minha objectividade é absoluta, a mais absoluta de todas. Eu crio o objecto absoluto, com qualidades de absoluto no seu concreto. Eu não fugi à vida propriamente, no sentido de procurar para a minha alma uma cama mais suave, apenas mudei de vida e encontrei nos meus sonhos a mesma objectividade que encontrava na vida. Os meus sonhos – noutra página estudo isso – erguem-se independentes da minha vontade e muitas vezes me chocam e me ferem.” (LD, VIA LÁCTEA, pp. 487-488)

Além de sonhar sempre tudo e ser exclusivamente um sonhador, o seu espírito está em devaneio permanente, que substitui a atenção, ao ponto de sobrepor ao visto, através da interseção de planos, outros sonhos que leva consigo. O hábito de sonhar, segundo o movimento da repetição diferenciante, *vestida* e ontológica, fez dele uma *máquina de devaneio* capaz de exprimir o rizoma virtual dos sonhos, através de agenciamentos maquínicos abstratos. Há uma consistência ontológica, porque a sua consciência é uma corrente contínua de devaneios e um fluxo a-subjetivo de multiplicidades diferenciais, *visões* e sonhos. Assim, de modo involuntário e desatento, na tal imanência ver=sonhar, ele vê tudo

em sonho, sobrepondo o que sonha ao sonho que vê, ao mesmo tempo que intersecciona a realidade despida da matéria com um imaterial absoluto, isto é, há uma perpétua *coalescência* entre o atual empírico que se exprime e o puro virtual que, ao actualizar-se, se frataliza, no plano de imanência povoado de *cristais*, essas cintilações e fulgurações que compõem as novas paisagens. A singularidade seletiva da sua visão transforma tudo em sonho. Tudo passa a ser, então, virtual, o tal *imaterial absoluto*: “...sobreponho o que sonho ao sonho que vejo e intersecciono a realidade já despida da matéria com um imaterial absoluto.” (LD, VIA LÁCTEA, 488 p.)

Esse plano de consistência e *coalescência* das multiplicidades virtuais é também um plano de coexistência, onde ele segue várias ideias ao mesmo tempo, observa as coisas e sonha assuntos diversos simultaneamente, como sonhar um poente real sobre o Tejo e uma manhã sonhada sobre um Pacífico interior. Quer dizer que há intersecção de duas realidades e sobreposição do atual com o puro virtual, no espaço interior do corpo empírico-transcendental, *corpo-sem-órgãos* de *visão* e de sonhos. Nesse intercalar de duas coisas, em zonas de indiscernibilidade objetiva, não há mistura, suscitando efeitos emotivos diversos. E assim, ele é a singularidade que vê na rua a gente e sente no espaço interior do seu corpo as almas de todos, através do ser devir-mundo, devir-coletivo. Mas este plano de simultaneidade e coexistência implica a consistência de uma ***unidade de sensação*** no movimento da expressão. Essa ***unidade de sensação*** é o tal *continuum* intensivo e heterogéneo singular que define o plano de consistência. É que a consistência do plano de expressão implica a consistência virtual do sonho com o movimento de *coalescência* e coexistência do virtual com o atual, entre zonas de indiscernibilidade objetiva. Nessa consistência virtual dos sonhos, há um *continuum* intensivo composto de diferenças heterogéneas que são intensidades abstratas. Assim, todas as suas *meta-experiências* de coexistência virtual de ideias, *visões* e sonhos, são garantidas e sustentadas por um plano de imanência, plano de consistência de sensações heterogéneas que compõem a tal ***unidade de sensação***. Enfim, esta unidade de sensação é o plano de consistência do heterogéneo intensivo e da variação contínua dessa Sensação metafísica diferenciante, que é o desassossego ativo face ao mistério de existir. Isto implica, por outro lado, que as séries divergentes comuniquem e ressoem em certos pontos singulares para que se produza o sentido-acontecimento de devir-paisagem e devir-mundo da singularidade nómada: “Daí a habilidade que adquiri em seguir várias ideias ao mesmo tempo, observar as coisas e ao mesmo tempo sonhar assuntos muito diversos, estar ao mesmo tempo sonhando um poente real sobre o Tejo real e uma manhã sonhada sobre um Pacífico interior; e as duas coisas sonhadas intercalam-se uma na outra, sem se misturar, sem

propriamente confundir mais do que o estado emotivo diverso que cada um provoca, e sou como alguém que visse passar na rua muita gente e simultaneamente sentisse de dentro as almas de todos – o que teria que fazer numa unidade de sensação –ao mesmo tempo que via os vários corpos – esse tinha que os ver diversos – cruzar-se na rua cheia de movimentos de pernas.” (LD, VIA LÁCTEA, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Por isso, o esteta-sonhador, sempre interessado em devir-impercetível para entrar na *vitesse absolue* do campo transcendental, exerce sobre si um distanciamento lúcido e irônico, próprio da tal subjetividade plural e intervalar, ao afirmar que, para se ser sonhador, é preciso dinheiro e estatuto social. Vejamos como ele exprime esse distanciamento irônico. Bernardo Soares diz que não é sonhador porque lhe falta o dinheiro e o ambiente aristocrata de conforto e luxo para viver grandes melancolias e as tristezas cheias de tédio, como o *Egeus* de Edgar Allan Poe. Porém, nós sabemos que ele é um sonhador na sua gênese estática ontológica, porque viaja nas sensações, inscrevendo-as numa expressão escrita puramente virtual. Ele é o sonhador por excelência e a tempo inteiro que aspira ao sonho da série integral de todas as coisas do mundo, assim como a compor o tal rizoma virtual de sonhos num *Livro*.

Para este viajante imóvel, o grande sonho requer *circunstâncias sociais*, concretamente um estatuto de visconde como Chateaubriand e de fidalgo como Rousseau. Não basta escrever com o movimento rítmico e dolente à Chateaubriand, nem sentir, no que dissera, semelhança com Rousseau, para cumprir o sonho de se tornar um grande escritor, porque ele, como sabemos, é um escritor *menor* do *refugo* e do *intervalo*, no seu devir-impercetível; é um autêntico *plebeu* que se contenta com a sua condição de ajudante de guarda-livros. É isso que lhe convém e interessa para melhor poder devir-outro e inscrever um movimento de heterogênese ou variação contínua na própria língua, a tal ponto de, à maneira de Marcel Proust, o estilo e a mundividência soarem como essa língua estrangeira no seio da própria língua. É através do devir-impercetível desta singularidade que a própria língua entra, por assim dizer, num devir-minoritário, isto é, num regime de desassossegada variação estilística através da torsão sintáctica e da agramaticalidade.

De qualquer modo, há *universo* na Rua dos Douradores porque aí, nesse território privilegiado, é possível a produção do sentido e a escrita do virtual. O *universo da Rua dos Douradores* é um *fora*, plano de consistência de todas as multiplicidades. Aí, também acontece o assombro face ao mistério da existência e a extração dos sonhos do seu humilde quotidiano tangível. As coisas do mundo são a matéria de que ele compõe o rizoma virtual dos sonhos: “Mas, enfim, também há universo na Rua dos Douradores. Também aqui Deus concede que não falte o enigma de viver. E por isso, se são pobres, como a paisagem de

carroças e caixotes, os sonhos que consigo extrair de entre as rodas e as tábuas, ainda assim são para mim o que tenho, e o que posso ter.” (LD, f. 464, 409 p.)

No entanto, algures, no campo transcendental das singularidades nómadas e fervilhantes, é que os poentes têm consistência ontológica e virtual. Também se pode pensar num *infinito atual* e inscrever um *fora*, a partir daquele quarto andar da Baixa, um infinito composto de armazéns e estrelas no ponto mais extremo desse *dehors*, que é o plano de consistência. Esse quarto andar é o *milieu intensivo* onde ele pode devir-outro, devir-paisagem-mundo e devir-universo. É nesse território, onde devém, que o nosso esteta-sonhador e *artessão cósmico* opera a passagem entre o elementar e o plano cósmico, o molecular diferencial e o molar, através da sua imaginação virtual. Assim é, em virtude da imanência singular entre *ver* e *sonhar*, que produz uma reconfiguração do mundo, através dos agenciamentos maquínicos abstratos da *máquina do devaneio* e da *máquina de escrever*: “Alhures, sem dúvida, é que os poentes são. Mas até deste quarto andar sobre a cidade se pode pensar no infinito. Um infinito com armazéns em baixo, é certo, mas com estrelas ao fim...” (LD, f. 464, 409 p.)

## 4.1 A ESCRITA DOS DEVIRES E A FICÇÃO DA MEMÓRIA

***“Escrever é esquecer.”***

***Livro do desassossego, frag. 116.***

***“A vida é uma viagem experimental, feita involuntariamente.”***

***Livro do desassossego, frag. 373.***

***“Partir, s’évader, c’est tracer une ligne.”***

***Gilles Deleuze Claire Parnet, Dialogues, 47 p.***

***“Não se está no mundo, devem-se com o mundo, devem-se contemplando-o. Tudo é visão, devir. Devem-se universo. Devir animal, vegetal, molecular, devir zero.”***

***Gilles Deleuze, Félix Guattari, O que é a Filosofia?***

Figura eminentemente paradoxal, céptico e nihilista, vitalista do abstracto e nómada suplicante no espaço literário, percorrido em todas as direcções, reafirmamos que Bernardo Soares é fundamentalmente um esteta-sonhador, que cultiva as sensações abstractas e nelas viaja, sonhando a tempo inteiro e de modo exclusivo. Vimos também que dois processos genéticos do campo heteronímico das singularidades virtuais têm lugar nesse corpo empírico-transcendental de Bernardo Soares: a análise abstracta das sensações e o acto de sonhar. Como ele próprio precisa, esses processos de génese virtual das multiplicidades (*visões*; *perceções* e *afetos*) são um só: sonhar, viajando nas sensações verdadeiras e abstractas: “Quero, para meu próprio gosto de analisar-me, ir, à medida que a isso me ajeite, ir pondo em palavras os processos mentais que em mim são um só, esse, o de uma vida devotada ao sonho, de uma alma educada só em sonhar.” (LD, VIA LÁCTEA, p. 483)

Efetivamente, o acto de escrever soaresiano opera a inscrição do esquecimento da sua identidade una, monocentrada e solipsista porque, através da escrita dos sonhos que são multiplicidades virtuais, ele *devem-outros*, torna-se uma multiplicidade heteronímica embrionária. Esse devir não é propriamente uma anti-memória, mas memória transcendental,

memória fabuladora e intempestiva que reconfigura o mundo e anuncia uma comunidade de singularidades a vir. Também não se trata de mimetismo, identificação ou projecção subjectiva, mas da viagem imóvel nas sensações abstractas, que opera a dissolução da sua identidade macro-representativa, dando lugar ao devir-outro com os seus dinamismos espaço-temporais. Estes dinamismos espaço-temporais decorrem no espaço interior do sonho, no teatro do ser, e implicam uma dramaturgia, onde os actores são *sujeitos larvares*, plásticos e fluidos, puras *ecceidades*, figuras da linguagem com uma vontade de mundo. Em Bernardo Soares, essa dramaturgia ontológica implica uma génese estática ontológica, um autêntico devir-mundo *sur place*, sempre que os afetos positivos afetam, potenciando, as faculdades da alma, sobretudo a sua imaginação sensível e corpórea: “Um homem pode, se tiver a verdadeira sabedoria, gozar o espectáculo inteiro do mundo numa cadeira, sem saber ler, sem falar com alguém, só com o uso dos sentidos e a alma não saber ser triste.” (LD , f. 171, 184 p.) .

Em última instância, esses dinamismos espaço-temporais decorrem do movimento da Diferença interna, a diferença nela mesma. Como pura intensidade, ela entra em relação serial e comunicação divergente com as outras diferenças do campo heteronímico e, no seu incessante movimento de diferenciação, trabalha a singularidade nómada-Bernardo Soares, operando um descentramento da sua identidade e da memória pessoal. A inscrição da Diferença interna como pura intensidade abstrata no *Livro do desassossego* é ritmada por um duplo movimento que atravessa a escrita: o do apagamento da subjectividade individual ou da *interiorice* romântica e o movimento da deslocação. O primeiro movimento coincide com o da imperceptibilidade da singularidade que devém-paisagem, na imanência, ao esposar as forças invisíveis do mundo. O último movimento é também de descentramento, errância, deambulação e dispersão da subjectividade no mundo reconfigurado e no *espaço literário*, percorrido em todas as direcções pela singularidade nómada, Bernardo Soares.

Estamos, por conseguinte, perante a já referida *écriture du désastre* (Blanchot), uma escrita do fragmentário e do incessante recomeço, por esse *milieu* intensivo, como um não poder deixar de escrever e exprimir a incompletude ontológica, na outra lógica do eterno retorno e do ser que se diz do devir. Nesta lógica da repetição diferenciante ou ontológica, que retoma todas as outras repetições, o que acontece ou sobrevém é uma identidade plural que se diz da Diferença interna. Essa identidade plural é também um rizoma de múltiplas conexões e uma multiplicidade diferencial que caracteriza o *drama em gente* da constelação heteronímica. Regressa, em suma, o ser que se diz do devir, o ser do devir na sua variação contínua e intensiva, que se exprime modalmente nos devires-outros de Bernardo Soares. Essa variação



contínua e intensiva possui uma endoconsistência própria do *plateau* que regula uma região de intensidades contínuas.

Deste modo, *escrever é esquecer* para Bernardo Soares, porque a faculdade activa do esquecimento é um novo órgão transcendental que opera a intuição expressiva das coisas do mundo e da vida. Essa intuição passa pelo traçado de um plano de consistência, onde o nómada sonhador pôde agenciar o seu *corpo-sem-órgãos* dotado de uma nova visão singular, capaz de ver nas dobras do impercetível molecular e do invisível.<sup>89</sup> Trata-se de uma visão intuitiva e imanente, sem mediações categoriais ou representativas, que convocam o inocente devir-impercetível da imanência, capaz de captar e exprimir as *florações da realidade*, como *epifanias* do mundo. Vejamos, então, o que diz Bernardo Soares a este propósito: “Quem me dera, neste momento o sinto, ser alguém que pudesse ver isto como se não tivesse com ele mais relação que o vê-lo – contemplar tudo como se fora o viajante adulto chegado hoje à superfície da vida! Não ter aprendido, da nascença em diante, a dar sentidos dados a estas coisas todas, poder vê-las na expressão que têm separadamente da expressão que lhes foi imposta. Poder conhecer na varina a realidade humana independentemente de se lhe chamar varina, e de saber que existe e que vende. Ver o polícia como Deus o vê. Reparar em tudo pela primeira vez, não apocalípticamente, como revelações do Mistério, mas directamente como florações da Realidade.” (LD, f. 458, 404 p.; sublinhado nosso)

Há, deste modo, nesta passagem do *Livro*, o traçado de um plano de consistência perceptivo, onde Bernardo Soares agencia o seu *corpo-sem-órgãos* de *visões* singulares. Trata-se de um corpo empírico-transcendental, um corpo desejante e virtual que já está na imanência do movimento infinito da vida e da sua expressão imanente. Não se trata de uma comum *libido spectandi* que persegue o objeto obscuro do desejo, nem do desejo mimético, mas de um desejo imanente, cuja vocação é agenciar ou construir conexões num *milieu* intensivo, o tal campo transcendental das singularidades nómadas, onde as coisas *pegam* e ganham velocidade. Insistamos que esse corpo virtual almeja *ver o polícia como Deus o vê*, procura desfiar as sensações até Deus e aceder à Realidade como *florações*, *epifanias*, revelações súbitas da essência das coisas da vida e do mundo! Por isso, este *ver* imanente, procedente da mestria caeiriana, é complexo como tudo: não se trata de fundamentar ou descodificar, interpretando, o sentido oculto como na hermenêutica, nem basta a revelação fenomenológica da essência, através de uma doação de sentido, mas a sua extracção e captura,

---

<sup>89</sup> Trata-se, como para Henri Michaux, de exprimir *uma vida nas dobras da imanência* e de “voir l’invisible” (Paul Klee), isto é, as forças invisíveis que povoam o mundo e nos afectam, através da construção de um plano de consistência, onde Bernardo Soares agencia o seu *corpo-sem-órgãos* de *visão*, afecto (devir) e de escritas virtualmente plurais.

na outra lógica do pensamento do eterno retorno. Extrair a essência de uma coisa é, como no universo ficcional proustiano, aceder ao plano das Ideias estéticas, onde tudo é visão, devir e fruição de *ces petits états de temps en état pur*, o tempo puro dos acontecimentos incorporais e dos devires impassíveis *sur place*. De facto, a nova visão imanente, como novo órgão e nova faculdade, projeta a singularidade nómada para o campo transcendental povoado de virtualidades e imagens-tempo, que dão a ver o tempo dos acontecimentos ou dos devires incorporais impassíveis, *Aion*.

Só um corpo empírico-transcendental, fluido, plástico e intensivo, como o *corpo-sem-órgãos* soaresiano de *visão*, afecto e escrita pode suportar tal transmutação volitiva do instante, através de uma intuição dos entes que povoam o mundo. Por isso, esse *ver* complexo, que só ocorre no pensamento do eterno retorno como ontologia da diferença, na experiência estética e no êxtase místico, é um perceber logo o funcionamento do ser imanente como variação contínua da sua potência. Tal percepção intuitiva implica o tempo do acontecimento, o *Aion*, como tempo vazio e não pulsado. Falamos do *Aion* e não da linearidade do *Cronos*, porque o tempo dos acontecimentos e dos devires é multidimensional e de coexistência de estratos: *já passado, insiste no presente, ainda a vir e já lá*.<sup>90</sup> Quer isto dizer que há uma vocação imanente e *inclinação* para a multiplicidade virtual (a sensação, as *visões* e os sonhos) se actualizar no plano da expressão escrita e na consciência *larvar* do esteta-sonhador, Bernardo Soares.

Qualquer coisa da ordem da dita transmutação volitiva do instante passa por este modo de ver intuitivo durante o qual, como dizia Bento Espinosa, nós sentimos e experimentamos que somos *eternos*, porque habitamos o plano de consistência do heterogéneo intensivo, composto de séries divergentes de sinais e de signos do mundo e da vida. Tal intuição das essências já está no terceiro género de conhecimento descrito na *Ética*, onde a vida é uma vida, pura imanência, potência singular de existir e beatitude! Esta beatitude, no terceiro género de conhecimento, passa pela *visio intellectualis Dei*. Como Deleuze dizia, basta desejar para estar já na imanência, sendo esse desejo um modo de agenciar num meio imanente composto por longitudes rítmicas e latitudes afetivas. Podemos mesmo dizer que Bernardo Soares construiu o seu *corpo-sem-órgãos*, num plano de consistência composto por afectos positivos, sobretudo o *desassossego* activo, criador, e pela *vitesse absolue* do movimento infinito do pensamento e da criação, a tal *veloz e intensa ideação criativa*, no

---

<sup>90</sup> O tempo do acontecimento ou do devir, *Aion*, é um tempo de coexistência virtual. Traduz-se num “Fui-o, outrora agora.” pessoano e, para James Joyce, consiste num *Onde agora*.

plano de imanência.<sup>91</sup> O *artessão cósmico*, Bernardo Soares, traçou efetivamente o plano de consistência porque, a seu modo, abriu um *fora*, no processo de *descascar as sensações até Deus*.<sup>92</sup> Dotado de novos órgãos, que são *focos emissores* de intensidades abstractas, esse novo corpo virtual não só reconfigura o mundo, como acede à visão estética do mundo, que a prosa fluida e onírica de Bernardo Soares exprime e a pintura moderna persegue de Paul Cézanne a Marc Chagall, passando por Paul Klee. Ao reconfigurar o mundo no seu devir-paisagem, através do dispositivo maquínico da *máquina dos devaneios*, cada elemento exprime a vocação de *universo* da Figura estética, entendida como transcendência sensitiva, no horizonte do empirismo transcendental deleuziano. Assim, todo o processo de reconfiguração do mundo em Bernardo Soares exprime o desejo de abrir e agenciar esse *fora* absoluto, que é o plano de consistência do heterogêneo intensivo.

Acresce que o conceito de estilo no *Livro do desassossego*, como variação contínua das singularidades, é antes de mais, a expressão de um estilo de vida e de em modo de existência. É através do *work in progress* do seu estilo que Bernardo Soares entra no campo rizomático dos devires-outros, onde a dissolução das formas de representação molares produz o esquecimento da sua identidade e memória subjectivas, individuais. Em secreta sintonia com Gilles Deleuze, escrever para Bernardo Soares é traçar uma linha de fuga que o conecta com um *fora*, o plano de consistência de todas as multiplicidades, que são as *visões*, os perceltos e os afetos; as forças e as intensidades abstractas. Há como que uma evasão da *interiorice* da alma solipsista e da memória individual, nesse processo imanente de devir-outro, devir-visão-escrita -animal-mulher-paisagem-mundo. Como o próprio Bernardo Soares precisa no começo do *Livro do desassossego*, as suas *Confissões* serão atípicas e heterodoxas, porque não vai narrar a sua *petite histoire* numa espécie de Diário íntimo ou livro de memórias: “Nestas impressões sem nexos, nem desejo de nexos, narro indiferentemente a minha autobiografia sem factos, a minha história sem vida. São as minhas Confissões, e, se nelas nada digo, é que nada tenho que dizer.” (LD, frag. 12, 54 p.)

Bernardo Soares partilha dessa imperceptível sabedoria de monotonizar a existência que lhe permite, através das suas *visões* singulares, traçar linhas de fuga, linhas de vida e criação,

---

<sup>91</sup> A este propósito, Henri Michaux, outro nómada dos caminhos inexplorados da alma, falava da urgência em *devenir maître de sa vitesse*, isto é, a capacidade soberana de agenciar a ritmicidade própria mais adequada. No campo transcendental das singularidades nómadas e fervilhantes, essa *vitesse* é paradoxal: simultaneamente, ela é a *lenteur* prudente na construção do plano de consistência para não destruir os estratos que compõem o *self* da identidade molar, mas também a velocidade no movimento infinito do pensamento e da criação, na sensibilidade imaginante. No campo transcendental, ocorre a *vitesse absolue* das singularidades e a imanência do *sentir-criar, ver-sonhar*.

<sup>92</sup> Deus, no *Livro do desassossego*, coincide com o plano de consistência e é um infinito atual onde se condensam e encaixam monadicamente todas as multiplicidades virtuais.

sonhar ilhas impossíveis e paisagens inexploradas, experimentar outros sentimentos, em suma, devir-outro ao explorar o potencial virtual, no campo transcendental da rizosfera heteronímica: “Monotonizar a existência, para que ela não seja monótona. Tornar anódino o quotidiano, para que a mais pequena coisa seja uma distração. No meio do meu trabalho de todos os dias, baço, igual e inútil, surgem-me visões de fuga, vestígios sonhados de ilhas longínquas, festas em áleas de parques de outras eras, outras paisagens, outros sentimentos, outro eu.” (LD, f. 171, 185 p.)

Como dizíamos, estamos perante umas *Confissões* muito pouco ortodoxas, sem um fio narrativo que permita reconstituir uma identidade biográfica no tempo linear, através da memória individual e subjectiva. Aqui, a lógica do fragmento e da sua escrita incessante subvertem tal tentativa e o desígnio de reconstituir a identidade na memória do tempo é convertido em experimentação de uma pluralidade de escritas virtuais, como expressão de um jogo ideal de singularidades, que é todo o *drama em almas, drama em gente* de uma heteronímia embrionária. A própria expressão de devaneios desconexos impedem a reconstituição de uma identidade individual no tempo linear de *cronos*. A identidade plural de Bernardo Soares é, afinal, uma multiplicidade diferencial, naquele movimento perpétuo que atravessa a singularidade nómada, *transeunte de tudo*. Por isso, “O biográfico é nele jogo, experimentação, e por isso, não relevando à partida de um pensamento da escrita do fragmentário, como ocorre em alguns autores modernos, este se impõe na ausência de um fio de memória que estabeleça a unidade.”<sup>93</sup> (LOPES, 1990: 133 p.)

Essa lógica de *recomeço* no ato de virar a página e continuar escrevendo, essa repetição diferenciante e ontológica do *escrever é esquecer* implica o tal *devir excedente de sentido* na ideia de resto e intervalo, como condições do nada de identidade que se afirma num esquecimento activo, criador de novas possibilidades de vida. Bernardo Soares refere-se à sua produção fragmentária como *resto, lixo, refugio e intervalo*, num gesto de figuração que exprime a dessacralização da metafísica idealista da Obra de arte total e omnicomprensiva

---

<sup>93</sup> De certo modo, como em Maurice Blanchot, há no *Livro do desassossego* uma *écriture du désastre* e o tal *désœuvrement* que passa por não poder deixar de escrever em fragmentos a expressão dos acontecimentos ou devires incorporais impassíveis, numa génese estática ontológica. Isso implica justamente um duplo movimento que afeta a singularidade nómada escrevente: movimento de apagamento como efeito de um devir-imperceptível-intenso, na imanência, e de deslocação, errância e nomadismo, no espaço literário, como consequência do desassossego activo, criador de novas possibilidades de vida afetivas e percetivas.

Esta escrita do fragmentário visa intencional e deliberadamente desconstruir a ideia de uma obra total, o *Opus magnum* de cunho goethiano, assim como todos os regimes de subjetivação por sujeição às formas molares da representação, abrindo, deste modo, a possibilidade da individuação singular, intensiva por *ecceidades*.

como o *Opus magnum* do autor, demiurgo e entidade onipotente<sup>94</sup>. Retiramos e sublinhamos dessa gestualidade figurativa a ideia de *intervalo* ligada à de *passagem*, porque exprime justamente o dinamismo dos devires-imperceptíveis e dos acontecimentos incorporais impassíveis, que ocorrem nos regimes de individuação intensiva por *ecceidades*, em escalas moleculares. Tudo na vida dessa singularidade nómada, Bernardo Soares, é passagem e intervalo, movimento do sentido como sentido do movimento, no espaço virtual do teatro do ser: “Há um devir excedente do sentido (resto, lixo, inútil) que o aponta como resto sem resto, na medida em que este não existe no exterior da linguagem, não é o excluído que garante a identidade, mas sim o nada de identidade que a atravessa, presença da ausência que se afirma num esquecimento desassossegado, activo.” (LOPES, 1990, 137 p.)

Afinal, o que Bernardo Soares nos apresenta no *desassossego* activo do seu *Livro* complexo e labiríntico como um *rizoma* de múltiplas conexões, entradas e saídas, não é tanto um diário confessional ou íntimo à maneira de Amiel, uma autobiografia, nem sequer um memorial da sua vida, mas sobretudo uma espécie de laboratório experimental, onde descreve os processos da génese das multiplicidades virtuais (*visões* e afectos ou devires). Esses processos são a análise das sensações abstractas e a arte de sonhar, sustentada ontologicamente por um desassossego activo face ao mistério de uma existência que se quer criação e expressão de novas possibilidades de vida: “Este livro é só um estado de alma, analisado de todos os lados, percorrido em todas as direcções.” (LD, Exame de consciência, pp. 436-437)

Insistimos que o sonho é a pedra de toque e o processo axial da génese do campo heteronímico, enquanto que o seu estado de alma dominante é o desassossego, o perpétuo movimento do devir, como expressão da sua pluralidade ontológica. Há também lugar para a cartografia existencial da angústia e do desespero, assim como o *pathos* finissecular do cansaço, da fadiga, da melancolia e do tédio, mas estas afeições da alma, sobretudo o tédio, recebem no *Livro do desassossego* um novo sentido. De qualquer modo, insistimos que só o tal *desassossego* ativo, como expressão da Diferença interna, aumenta a potência de existir, pensar e criar da singularidade nómada, Bernardo Soares, potência essa que o torna capaz de traçar o plano de consistência do heterogéneo intensivo, onde ele pode agenciar o seu *corpo-sem-órgãos*, o novo corpo virtual, fluido e intensivo. É por isso que Bernardo Soares ousa dizer que não escreve em português. Ousa dizer: “Escrevo eu mesmo.” (LD, frag. 443, 391p.),

---

<sup>94</sup> É visível, no entanto, a influência da poética simbolista de Baudelaire e Verlaine na concepção soaresiana de estilo como *pintura musicada* ou *sinfonia pictural*: “Em mim toda a emoção é uma imagem e todo sonho uma pintura musicada.” (LD, AP 18, 501 p.)

constituindo esse *eu* uma multiplicidade virtual de *visões*, afectos, perceptos e escritas singulares. Ao devir-eu, a singularidade nómada, Bernardo Soares, torna-se um *foco emissor* e irradiador de intensidades abstratas, ser fractal que se cindiu e dessa cisão resultou uma constelação heteronímica quase infinita. Podemos ainda referir aqui esse descentramento pela via da exteriorização dessas sensações singulares em conexão com as *variedades expressivas do mundo*: “É esta a minha moral, ou a minha metafísica, ou eu: Transeunte de tudo – até da minha própria alma –, não pertenço a nada, não desejo nada, não sou nada –centro abstracto de sensações impessoais, espelho caído sentiente virado para a variedade do mundo. Com isto, não sei se sou feliz ou infeliz; nem me importa.” (LD, frag. 208, 214 p.; sublinhado nosso)

Tal como Álvaro de Campos, no começo do poema Tabacaria, “Não sou nada./ Nunca serei nada./ Não posso querer ser nada./ À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.” (PESSOA, 2007, 340 p.), em Bernardo Soares, apenas subsiste a memória literária de um bloco de infância puramente visual, uma memória afectiva que, após a leitura de um trecho do Padre António Vieira, se exprime assim: “Não tenho saudades senão literariamente. Lembro a minha infância com lágrimas, mas são lágrimas rítmicas, onde já se prepara a prosa.” (LD, frag. 208, 214p.) Quer isto dizer que, neste modo de expressão da singularidade nómada, no regime da imanência corpo-escrita, sensação-consciência-expressão, vida-arte, já está em curso o agenciamento de um novo *corpo-sem-órgãos* de escritas virtuais com os seus ritmos, intensidades e fluxos. Neste sentido, nesse plano de consistência sensações-consciência-expressão, *as sensações nascem literárias*, através de um automatismo psíquico involuntário, porque ele já está nesse regime da *veloz ideação criativa* e na imanência dos movimentos infinitos do pensamento e da criação. Por isso qualquer sinal do mundo, a sugestão de uma frase ou de um ritmo suscita, nesse *corpo-sem-órgãos* virtual, fluxos de expressão, outras frases e outros ritmos. Esse corpo empírico-transcendental é também maquínico, porque agencia a potência do seu desejo imanente através de um duplo dispositivo: a *máquina dos devaneios* e a *máquina de escrever*.

Tudo o resto é, como dissemos, experimentação mental, exploração do potencial virtual, nesse cérebro-écran, e jogo ideal de singularidades, no pensamento e na expressão criativa, em ordem ao traçado do plano de consistência de sensações heterogêneas e de séries divergentes de sentido, que lhe permitem devir-*outros*. O valor dessa experimentação tem um cunho modernista ao encenar uma pluralidade de escritas virtuais, com traços estilísticos inovadores, enquanto que as singularidades reenviam para as *visões*, perceptos, afetos e a heteronímia latente, embrionária. A insistência obsessiva do *eu* ao longo do *Livro* exprime um devir-eu que se torna *foco dinamogéneo*, emissor de intensidades abstractas: *visões*, audições;

afetos, percetos; devaneios e sonhos. Bernardo Soares é a singularidade nómada *da consciência de si, transeunte de tudo e plural como o universo*, que viaja nas sensações verdadeiras, sonhando a tempo inteiro, como condição real de se *outrar* ou devir-outro, nesse plano de consistência de coexistência de *almas interactivas*, na tal dimensão estratificada do tempo do acontecimento, um *outrora agora*: “Poder sonhar o inconcebível visibilizando-o é um dos grandes triunfos que não eu, que sou tão grande, senão raras vezes atinjo. Sim, sonhar que sou por exemplo, simultaneamente, separadamente, inconfusamente, o homem e a mulher dum passeio que um homem e uma mulher dão à beira-rio. Ver-me, ao mesmo tempo, com igual nitidez, do mesmo modo, sem mistura, sendo as duas coisas com igual integração nelas, um navio consciente num mar do sul e uma página impressa dum livro antigo. Que absurdo isto parece! Mas tudo é absurdo, e o sonho é o que o é menos.” (LD, frag. 157, pp. 172-173)

Em Bernardo Soares, a *meta-experiência* do devir-sonho transmuta-lhe a memória biográfica em ficção de vidas e lugares virtuais, enquanto que o esquecimento, no ato de escrita, se converte em rasura e obliteração da identidade una, substantiva, molar. Há uma efetiva transmutação da memória pessoal numa memória ficcional ou virtual, inscrita no espaço literário. O esquecimento, como efeito dessa escrita dos devires-paisagem-mulher-livro, converte-se numa faculdade activa e dinamogénea das outras faculdades criadoras de novos modos de existência e possibilidades de vida.

De tanto fingir, simular e ficcionar a sua vida, a própria nudez da alma de Pessoa converteu-se numa máscara, *persona dramatica* que dialoga com outras máscaras. O *drama em gente* ou o rizoma virtual heteronímico converteu-se num jogo singular de máscaras que exprimem as alteridades dos devires-outros. Digamos que apenas persiste a memória afetiva de um *nómada suplicante* desse universal e virtual *espaço literário* (Maurice Blanchot), que Bernardo Soares habita e percorre como ninguém para poder devir-outros, no plano de consistência das sensações heterogéneas: “Sou, em grande parte, a mesma prosa que escrevo. [...] Tornei-me uma figura de livro, uma vida lida. O que sinto é (sem que eu queira) sentido para se escrever que se sentiu. O que penso está logo em palavras, misturado com imagens que o desfazem, aberto em ritmos que são de outra coisa qualquer. De tanto recompor-me, destruí-me. De tanto pensar-me, sou já meus pensamentos mas não eu. Sondei-me e deixei cair a sonda; vivo a pensar se sou fundo ou não, sem outra sonda agora senão o olhar que me mostra, claro a negro no espelho do poço alto, meu próprio rosto que me contempla contemplá-lo.” (LD, frag. 193, 201 p.)

Bernardo Soares vive nessa imanência sensação-consciência-expressão e escrita-vida, nesse plano de consistência afetivo e percetivo, onde pôde construir o seu *corpo-sem-órgãos*

de visão, afetos e escritas virtuais, para poder devir-*outros*: devir-imperceptível-intenso; devir-paisagem-mundo, devir-animal e devir-mulher; devir-livro e devir-escrita: “Tornar puramente literária a receptividade dos sentidos, e as emoções, quando acaso inferiorizem aparecer, convertê-las em matéria aparecida para com ela estátuas se esculpirem de palavras fluidas e lambentes [*sic*].” (LD, frag. 388, 350 p.)

O que reforça a complexidade e novidade do dispositivo heteronímico passa por essa génese dos novos órgãos das sensações abstratas. No plano de consistência de sensações heterogêneas, constrói-se o *corpo-sem-órgãos* afetivo e perceptivo de cada heterônimo. Nesse *corpo-sem-órgãos*, os órgãos já existentes são dotados de novas funções e novos órgãos surgem, *focos emissores* de intensidades abstratas, enquanto dura o processo de individuação intensivo por *ecceidades*. Neste novo corpo virtual, intenso e fluido, as percepções são amodais e sinestésicas: “Embora pareça estranho, é possível ouvir com os olhos, ver com os ouvidos, ver e ouvir e palpar aromas, saber o gosto a cores e a sons, ouvir sabores, e assim indefinidamente. O caso é cultivar.”<sup>95</sup> (PESSOA, 2007: 198 p.)

No plano de consistência do heterogêneo intensivo, a singularidade nómada traça a tal linha de fuga abstracta do estilo para se conectar com o *fora* do mundo, composto de novas visibilidades e audições; afetos e percetos: “Sento-me à porta e embebo meus olhos e ouvidos nas cores e nos sons da paisagem, e canto lento, para mim só, vagos cantos que componho enquanto espero.” (LD, frag. 1, 47p.). Ao devir-mundo, devir-paisagem, este nómada contemplativo exprime a gradação intensiva de fenómenos diferenciais, como a luz e a cor, a uma escala microscópica, molecular. A relação de osmose e incorporação com os sinais do mundo e da natureza, através da sua captura, são a condição do devir-paisagem, uma vez que as sensações são parte integrante da natureza (Whitehead). Todas as paisagens, neste *Livro*, são virtuais e exprimem a gradação, como variação molecular das sensações sinestésicas. Há uma des-figuração do mundo e um *esvair-se*, uma dissolução do sujeito substantivo das sínteses kantianas através do movimento de desposseção e descentramento que não desagua na palidez imanimada, mas no percepto como paisagem absoluta e consistente, absolutamente objetiva, anterior ao homem. A expressão dos afetos e dos percetos implica um regime de proliferação das singularidades, fluxos e intensidades, nesse novo *corpo-sem-órgãos* virtual. Cada paisagem inventada, na sua objectividade absoluta, visual e abstrata, como

---

<sup>95</sup> Ao desejar traçar um plano de consistência para se poder *outrar*, pois *Viver é ser outro*, Bernardo Soares já está na imanência dos movimentos infinitos do pensamento e da criação, onde tudo acontece involuntariamente, através de um automatismo psíquico, efeito de um longo e árduo processo de escrita fragmentária e rizomática. Ao longo desse processo de escrita fragmentária, ele tornou *literária a pura receptividade dos sentidos* para que as *sensações nascessem* literárias.



reconfiguração do mundo, recusa a *interiorice* romântica do estado de alma do poeta Amiel. Bernardo Soares convoca com distanciamento irónico a *ritournelle a paisagem é um estado de alma*, subvertendo o seu sentido: cada alma consiste numa condensação de paisagens virtuais.

Neste sentido, podemos falar do espaço interior do sonho, espaço de reversibilidade virtual *dedans-dehors*, composto por figuras em movimento aleatório, não determinado *a priori*. Nesse espaço virtual, constrói-se uma relação de imanência entre as equivalências ou isomorfismos ver-sonhar-pensar-sentir-criar-reconfigurar o mundo-exprimir e a singularidade nómada e transeunte de tudo, Bernardo Soares. Sobretudo, essa reversibilidade do vidente/visível, no “ver-se ver” soaresiano, instaura uma fronteira indiscernível entre o sonho e a vigília, o *ver* e o *sonhar*, porque, nesse espaço interior do sonho das singularidades nómadas, tudo é visão e devir, fluxos descontínuos de devaneios e sonhos, que dão consistência a uma consciência assubjectiva e assignificante, consciência *larvar* e pluralmente povoada de devires: “Por que exponho eu de vez em quando processos contraditórios e inconciliáveis de sonhar e de aprender a sonhar? Porque, provavelmente, tanto me habituei a sentir o falso como o verdadeiro, o sonhado tão nitidamente como o visto, que perdi a distinção humana, falsa, creio, entre a verdade e a mentira.” (LD, frag. 157, 172 p.)

A consistência virtual e rizomática dos sonhos sobrepõe-se assim à distinção entre verdade e mentira. Para Bernardo Soares, a demanda da felicidade moral e da verdade epistemológica é um epifenómeno de uma outra exigência ética e estética que mobiliza toda a sua existência: a de traçar um plano de consistência de sensações heterogêneas e de séries divergentes de sentido, onde pode agenciar o seu *corpo-sem-órgãos* de escritas virtuais, dotado de novos órgãos, *focos emissores* de intensidades abstractas. Do ponto de vista ético, é preciso que a singularidade nómada e contemplativa atinja a sua potência adequada ao *plateau* de intensidades contínuas, isto é, aceda ao plano de consistência afetivo e perceptivo, para poder exprimir a dupla pluralidade do *teatro interior* e do mundo em proliferação rizomática perceptos. Justamente, porque ao devir-*outros*, ao devir-paisagem-mundo, a singularidade nómada entra nessa zona de indiscernibilidade objetiva e nessa zona de indecibilidade, onde o sentido é o acontecimento e o acontecimento é todo o devir-incorporal, impassível e intenso, *sur place*, de Bernardo Soares: “Neste sentido, o esquecimento é uma componente do devir-outro ou devir-mundo que corresponde a uma dispersão e a um agenciamento de forças -o “Sê plural como o universo” -, constituindo simultaneamente um pôr em questão do mundo, isto é, do modelo de percepção vulgar, e um acto de criação.” (LOPES, 1990: 140 p.)

É por isso que, em plena vida ativa e lúcido, emerge uma sensação estranha, a de não saber se existe e ser apenas o sonho de outrém, como Jorge Luís Borges, figura virtual de uma novela, pura singularidade virtual, que se move e desdobra nas linhas ondulantes do estilo, a escrita virtual dos sonhos que compõe este *Livro*, onde se constrói a *verdade* ficcional e a plural identidade, numa *narrativa* rizomática *sem factos*. Ao afirmar que a *ficção* o *acompanha como a sua sombra* e tendo atingido o grau supremo de despersonalização, ele experimenta o tal estranhamento da alteridade e do devir-outro, ao sentir ser efeito do sonho de outrém ou personagem de uma novela.<sup>96</sup> Nesse plano de consistência virtual, tudo, enfim, é sonho e ficção de entidades virtuais e mundos plurais: “Às vezes, em plena vida activa, em que, evidentemente, estou tão claro de mim como todos os outros, vem até à minha suposição uma sensação estranha de dúvida: não sei se existo, sinto possível o ser um sonho de outrem, afigura-se-me, quase carnalmente, que poderei ser personagem de uma novela, movendo-me, nas ondas longas de um estilo, na verdade feita de uma grande narrativa.” (LD, f. 285, pp. 274-275)

---

<sup>96</sup> Afinal, como na *Ética* de Bento Espinosa, o *conatus* ou potência de existir avalia-se pela capacidade de ser afetado por outras latitudes afetivas, outros regimes de afetos. A singularidade de Bernardo Soares reside no facto de ele ser afetado pelos sinais do mundo e pelos regimes de signos sensíveis e estéticos, tal é a capacidade da sua sensibilidade-radar, vibrátil e atmosférica. Como referimos, para Bernardo Soares, a *ética como um estar à altura dos acontecimentos* passa por traçar um plano de consistência afetivo e perceptivo, um *continuum intensivo e heterogéneo*, para poder devir-outros, *outrar-se*. Há, como em Espinosa-Deleuze, a propósito do traçado do plano de consistência, um outro elemento que é o da longitude rítmica ou dos agenciamentos inter-rítmicos. Constrói-se o plano de consistência com lentidão e prudência para que a singularidade nómada atinja as máximas velocidades, no campo transcendental do pensamento das multiplicidades e da criação do novo.

## 5. O ESTILO, A VIDA IMANENTE E O ACONTECIMENTO

*“Le style, chez un grand écrivain, c’est toujours aussi un style de vie, non pas du tout quelque chose de personnel, mais l’invention d’une possibilité de vie, d’un mode d’existence.”*

*Gilles Deleuze, Pourparlers*

*“A gênese do estilo é o estilo da gênese.”*

*Ana Godinho, Linhas de estilo Estética e ontologia em Gilles Deleuze*

*“le livre fait le sens, le sens fait la vie.”*

*Roland Barthes, Le plaisir du texte*

*“Umaz vezes o próprio ritmo da frase exigirá Deus e não Deuses; outras vezes, impor-se-ão as duas sílabas de Deuses, e mudo verbalmente de universo; outras vezes pesarão, ao contrário, as necessidades de uma rima íntima, um deslocamento do ritmo, um sobressalto da emoção, e o politeísmo ou o monoteísmo amolda-se e prefere-se. Os Deuses são uma função do estilo. (LD, f. 87, 122)*

*«También la creación espiritual procede de la física, tiene una misma naturaleza que esta, y es, solo como una repetición mas silenciosa, mas encendida y mas eterna de la voluptuosidade corporal.”*

*Rainer Maria Rilke, Cartas a un joven poeta*

Como acabámos de ver nos tópicos precedentes, o modo de individuação intensivo que afeta Bernardo Soares é uma singularização por *ecceidades* e não uma subjectivação por sujeição às formas molares da representação: a categoria filosófica de *Deus*; a harmonia pré-estabelecida do mundo e o corpo-organismo de uma identidade prévia, substantiva. Ao habitar um *spatium*, uma topologia intensiva, o tal plano de consistência, o nómada *sur place* é

afetado por uma latitude de capacidades afetivas e uma longitude composta de ritmos heterogêneos, ao ponto de devir-*outros*. Esse devir é expressivo e implica o estilo como invenção de uma possibilidade de vida e emergência de um modo de existência singular, a do nômada-contemplativo e esteta-sonhador, Bernardo Soares. Todos os devires convergam para um devir-intenso- impercetível e só podem ser contidos num estilo, como variação contínua e expressiva das singularidades. O estilo para Bernardo Soares e Deleuze não passa, de modo nenhum, pela narração de *sa petite histoire personnelle*, mas implica o agenciamento coletivo de enunciação, o tal devir-mundo, e a invenção de novos modos de existência e possibilidades de vida, inscritas nesse território partilhado de uma língua em heterogênese. Daí a figura polifacetada e pluri-dimensional de Bernardo Soares que comporta vários traços distintivos. Além de ser o esteta que cultiva as sensações e o sonhador que sonha a tempo inteiro a série integral de todas as coisas do mundo e da vida, este nômada impercetível é também o nihilista e o cético radical, um genealogista da cultura e da civilização, mas também um vitalista do abstrato que acredita na consistência das suas sensações e nas viagens imóveis, sonhando.

Por conseguinte, o estilo não consiste na prática retórica de *escrever bem*, nem no domínio de uma poética figurativa rica em metáforas literárias. Retomando uma ideia de Proust, que se atualiza no último volume da *Recherche*, *Le temps retrouvé*, o estilo não é uma questão de técnica, mas de *visão* singular que passa pela intuição das essências que são as Ideias estéticas, isto é, os percetos e os afetos<sup>97</sup>. O estilo implica uma semiótica percetiva, a intuição das essências e a decifração dos regimes de signos, através do pensamento puro, isto é, do movimento do pensamento no pensamento, assim como através da criação de novas possibilidades expressivas de vida.

Também vimos, neste *Livro-rizoma*, que o nômada visionário exprime o desejo de aceder à objetividade do real e à pura imanência, sem mediações conceptuais e sem as categorias representativas, como na poesia de Alberto Caeiro. Bernardo Soares sente, naquele momento singular de individuação intensiva, que gostaria de ver as coisas na sua essência fenomenológica e de contemplá-las pela primeira vez, na superfície imanente da vida, através de um *inocente* devir, no regime da imanência. Gostaria de ver as coisas independentemente das significações que lhes atribuímos, vê-las na sua pura expressão imanente, sem mediações. Esse desejo de conhecer a varina na sua realidade humana concreta, como ela é, e de ver o polícia como Deus o vê, numa pura percepção intuitiva, indica que ele já entrou nesse regime de imanência percepção-visão-sonho, sentir-criar-exprimir. Ao experienciar o inocente devir da

---

<sup>97</sup> A este propósito, e no âmbito de uma semiótica percetiva, também James Joyce fala nas *epifanias* como a intuição e a revelação súbita da *alma* das coisas.

imanência, a singularidade contemplativa repara em tudo pela primeira vez no espanto da descoberta da novidade do mundo, como o seu mestre Caeiro. O sem modo de *ver* complexo implica um esquematismo estético-ontológico ou estesiológico em que *ver*=intuir a essência, ao reparar nas coisas sem mediações como *florações da Realidade*. Essas *florações* são autênticas *epifanias*, manifestações de uma realidade objetiva imediata e imanente e não as revelações de um mistério profundo com o sentido já pré-formado. O desejo imanente deste nómada contemplador e sonhador passa por aceder, enfim, à pura visão intuitiva de Deus, num plano de expressão imanente ou de consistência do heterogêneo intensivo.

Aqui, neste inocente devir da imanência, ocorre a experiência da visão estética do mundo que dá consistência ao ser no tempo, porque o esteta contemplativo extrai as singularidades das coisas empíricas e essas singularidades são os perceltos e os afetos. Trata-se, efetivamente, de uma questão de semiótica perceltiva, que consiste em saber *ver* para além das visões empírico-subjetivas e em ser capaz de sentir para além das emoções pessoais. Por isso, além de habitar a imanência, o nómada-sonhador entra no campo transcendental de um duplo impensável: o *sentendum* e o *imaginandum*. Por isso Bernardo Soares devém-mundo, devém-paisagem, ao contemplar os sinais e ao esposar as forças invisíveis e imperceltíveis da natureza e da vida. Ao contemplar, ele condensa as singularidades nómadas, que são as *visões* e os afetos, acontecimentos ou devires. Nesse regime da imanência *Deus sive natura*, onde *ver*=intuir e no plano de consistência das sensações heterogêneas, a singularidade nómada devém-paisagem-mundo, devém-universo. Cada visão de Bernardo Soares é uma visão singular e renovada a cada instante que se exprime na imanência da escrita e na superfície fluida e intensiva do seu novo corpo empírico-transcendental, concretamente no seu cérebro-*écran* que reconfigura o mundo, através desse poderoso dispositivo maquínico que é a *máquina dos devaneios*. Retomando uma ideia de Heraclito que inspirou o conceito de eterno retorno nietzscheano, nada se repete, mas tudo flui numa variação contínua de singularidades expressivas, nesse regime da imanência absoluta povoada de visões e devires: “On est pas dans le monde, on devient avec le monde, on devient en le contemplant. Tout est vision, devenir. On devient univers. Devenir animal, végétal, moléculaire, devenir zéro.” (DELEUZE, GUATTARI, 1991: pp. 169-170) Assim é, porque às forças cosmogénicas, que a singularidade nómada esposa, corresponde a multiplicidade dos devires experienciados por Bernardo Soares.

Mas para que isso se torne possível, a singularidade escrevente converte-se num autêntico *syntaxier* (Paul Valéry), no agente que desregula a gramática e torse a sintaxe para abrir, no limite exterior da língua, novas *visões*, audições e afetos, que já não são pessoais,

mas portadores de uma vida singular e imanente! Assim é porque há um excesso de vida singular inscrito no ritmo das frases que transborda os limites da língua e da subjectividade do corpo-organismo. Por isso esse *fora* aberto pela escrita singular das sensações e dos sonhos de Bernardo Soares está habitado pelas Ideias estéticas, afetos e percetos, e figuras conceptuais, uma espécie de heterónimos virtuais, constituindo um plano de consistência, um *continuum* intensivo de sensações heterogêneas. Daí as propriedades do estilo soaresiano como a agramaticalidade e a torsão sintática que, mais adiante, exemplificaremos.

Mas antes de lá chegarmos, convém apresentar um enquadramento mais global para o pensamento da problemática do estilo neste *Livro-rizomático* das sensações e dos sonhos. Para Bernardo Soares, a vida é um turbilhão de forças cegas. Ser consciente é não viver a felicidade inconsciente da *ceifeira* do Pessoa ortónimo e estar separado desse potente devir inocente da imanência e da *anarquia coroada* dos afetos soberanos, como o desassossego ativo ligado à alegria da criação. Como Fernando Pessoa, o semi-heterónimo Bernardo Soares também vive a cisão trágica entre a consciência e a vida e o drama de uma subjectividade dividida no tempo. Mais precisamente, este esteta-sonhador é um *je fêlé* pela linha do tempo que nem sempre flui no presente da metamorfose e um *moi dissous qui manque à sa place comme à sa identité*, em virtude do movimento da Diferença interna, uma pura intensidade diferenciante. Só em momentos de individuação singular por *ecceidades* e em momentos de *epifania* intuitiva é que acede à pura imanência absoluta e à beatitude do plano de consistência, como Alberto Caeiro, o mestre dessa arte complexa de *ver* as coisas como elas realmente são. Diz a este propósito, Bernardo Soares: “A Decadência é a perda total da inconsciência: porque a inconsciência é o fundamento da vida. O coração de pudesse pensar, pararia.” Decadente, céptico como os da sua geração, resta a Bernardo Soares, esteta da abdicação, cultivar o ócio afetivo pela escrita virtual dos sonhos e a estetização da existência como “a contemplação estética da vida.” (LD, f. 1, 45p.; sublinhado nosso)

Deste modo, o estilo é antes de tudo um modo de existir, o do esteta contemplativo que condensa e contrai singularidades, modo esse intensificado pelo cultivo consciente e requintado das sensações, matéria futura da sua escrita, e das paisagens virtuais, que irão compor o seu devaneio onírico. Para o esteta-sonhador, o mais importante é aplicar-se com a acribia de um matemático das matérias sensíveis ao “livro das sensações com um grande escrúpulo de erudição sentida.” (LD, f. 1, 46 p.) O seu objetivo consiste em desfilar a Sensação metafísica do desassossego, ativo e criador, em miríades de sensações pela acuidade e plasticidade do intelecto das sensações. Cada modo consciente de uma Sensação metafísica e abstrata configura um heterónimo. Por isso, este *Livro-rizoma* exprime a proliferação das

sensações, dos sonhos e dos devires experienciados no novo corpo empírico-transcendental de Bernardo Soares. Este viajante imóvel experiencia uma gama variada de devires incorporais impassíveis, que só podem ser expressidos através de um modo de existência singular, o do esteta-sonhador e vitalista do abstrato. Estas três dimensões da sua existência abrem-lhe um horizonte de novas possibilidades de vida perceptivas e afetivas. Movendo-se num regime *rasteirinho* e no imperceptível devir da imanência, Bernardo Soares intui e sonha no próprio ato de ver, assim como aumenta a sua potência de vida ao devir, esposando as forças invisíveis do mundo e da natureza.

Este “*livro das sensações*” será uma obra inacabada, em virtude da imperfetibilidade do que se escreve de modo fragmentário, como expressão de uma incompletude ontológica, gerada pelo movimento próprio da Diferença interna, a intensidade diferenciante. A atualização de uma paisagem virtual, no plano de expressão, diminui a intensidade originária da multiplicidade virtual do sonho, na consciência sonhadora do *sujeito larvar*. Só a fluidez e plasticidade dessa nova subjetividade corpórea, o *corpo-sem-órgãos* virtual, suporta e sustenta os dinamismos espaço-temporais da heterogénese, como auto-engendramento da sua identidade plural e da reconfiguração do mundo, através da *máquina dos devaneios*. Quanto ao modo da escrita, ela é puro devaneio desconexo que se autonomiza na expressão e se converte na mais densa substância ontológica da alma contemplativa, que ganha consistência virtual, a consistência dos sonhos, na sua proliferação e conexão rizomática. Em Bernardo Soares, a contemplação e a visão dão lugar a uma gama variada de devires incorporais impassíveis, que desaguam no devir-imperceptível da imanência. Nesse plano de consistência virtual, o nómade contemplativo transmuta a vida em sonho, criando a livre circulação das puras multiplicidades virtuais, rizoma proliferante de devaneios desconexos, inscritos no *Livro* fragmentário e inacabado: “E assim, contempladores iguais das montanhas e das estátuas, gozando os dias como os livros, sonhando tudo, sobretudo, para o converter na nossa íntima substância, faremos também descrições e análises, que, uma vez feitas, passarão a ser coisas alheias, que podemos gozar como se vissem na tarde.” (LD, frag. 1, 46 p.)

É possível, deste modo, acentuar algumas ideias fulcrais deste *Livro*: a consistência ontológica do Sonho e a sua autonomia, no plano da expressão poética das *sensações literárias*. A consistência resulta de um processo de conversão da paisagem virtual do sonho na sua atualização, quer na consciência do sujeito *larvar*, quer num modo de expressão involuntário, composto de signos, ritmos e intensidades, matéria constitutiva da alma contemplativa do esteta-sonhador, Bernardo Soares. Trata-se de pensar a ideia problemática da (hetero)-gênese enquanto atualização de uma multiplicidade virtual, os sonhos da alma

estética e contemplativa de Bernardo Soares, na sua consciência sonhadora de *sujeito larvar* e na plasticidade fluida do seu *cérebro-écran*, capazes de suportar dinamismos espaço-temporais.

Por outro lado, o sentido do *Livro* é o de um encontro de diferenças que ressoam, no regime do acaso accidental e do jogo gratuito de singularidades nômadas. O acaso e o jogo ideal das diferenças são as propriedades desse campo de gênese transcendental das singularidades afetivas e perceptivas: “Produzimo-la, é certo, para nos distrair, porém não como o preso que tece a palha, para se distrair do Destino, senão da menina que borda almofadas, para se distrair, sem mais nada.”(LD, frag. 1, 46 p.) O estilo, para esta singularidade móvel, Bernardo Soares, não é mais do que o jogo ideal da variação expressiva e contínua das singularidades, que compõem a multiplicidade heteronímica e onírica como um rizoma. A própria composição estrutural do *Livro do Desassossego* é um rizoma de conexão múltipla: cada fragmento conecta-se com qualquer outro e, na sua singularidade, afirma o princípio da diferenciação interna.<sup>98</sup>

Para Bernardo Soares, a literatura consiste na expressão artística da vida, através do exercício transcendental das faculdades da alma. Há um impensável na sensibilidade, no pensamento e na imaginação que se afirma como condição de possibilidade da criação e expressão das singularidades afetivas e perceptivas. Por sua vez, a vida consiste na expressão volitiva da emoção, através de frases em que o agenciamento rítmico da ideia deixa transbordar uma potência de vida singular que nos contagia e afeta. Deste modo, cada fragmento tende a exprimir um estado-limite e subliminar da alma, na sua errância do sentido, através de séries divergentes de signos que se comunicam e ressoam entre si. Por vezes, o plano da expressão literária cessa abruptamente para dar lugar à força silenciosa da vida. Há passagens, neste *Livro-rizoma*, que exprimem a velocidade vertiginosa de um devir-imperceptível da singularidade nômada-contemplativa, condição do devir-paisagem-mundo com as forças positivas do mundo e da Natureza. Assim é Bernardo Soares, sobretudo nos seus devires-paisagem ou quando *descasca as sensações até Deus, vê o polícia como Deus o vê e vê as coisas como florações da Realidade*. Em todas estas circunstâncias, ele está na imanência absoluta, imanência da imanência e na pura beatitude do plano de consistência. Neste plano de consistência, há *uma unidade de sensação* diferencial que sustenta as viagens imóveis do sonhador, no *comboio do seu corpo*, que reconfigura o mundo, através desse

---

<sup>98</sup> É por isso que esta leitura deleuziana do *Livro do desassossego*, convergente para a ideia de plano de consistência, ao focalizar os processos genéticos das multiplicidades virtuais, implica uma nova distribuição e organização dos fragmentos em torno da ideia de sensação e sonho, corpo, escrita (estilo) e *Vida*, a potência da vida incorporal.



dispositivo agenciador de novas possibilidades de vida, a *máquina do devaneio*. Afinal, o plano de consistência implica essa unidade plural de sensações divergentes e heterogêneas, que compõem um bloco afetivo e perceptivo.

Neste sentido, a Literatura é arte, expressão objectiva de emoções e pensamento que extrai da realidade empírica os acontecimentos e os puros devires incorporais: «A literatura, que é a arte casada com o pensamento e a realização sem a mácula da realidade, parece-me ser o fim para que deveria tender todo o esforço humano [...] Creio que dizer uma coisa é conservar-lhe a virtude e tirar-lhe o terror. Os campos são mais verdes no dizer-se do que no seu verdor. As flores, se forem descritas com frases que as definam no ar da imaginação, terão cores de uma permanência que a vida celular não permite.» (LD, f. 27, 62 p.; sublinhado nosso) O verde verdejante do acontecimento está no puro dizer dos seus atributos que duram e consistem no plano de consistência expressiva. Esta é a propriedade singular do estilo soaresiano: dar consistência e durabilidade ao perceto, ao afeto, ao devir, de modo a poder exprimir o movimento da vida incorporal, no plano de expressão dos atributos e dos modos que afetam a substância, enquanto acontecimentos. O estilo, a expressão das *sensações literárias*, consiste no artifício da linguagem que diz o acontecimento das coisas do mundo e esse acontecimento passa pela expressão do virtual intensivo e do devir incorporal impassível.

Daqui vai um passo para uma teoria poética que vai reconfigurar a realidade passageira, através do poder de uma memória imaginante que eterniza o dia, ao afetá-lo pelo tempo puro e vazio dos acontecimentos, o *ΑΙΟΝ*. O estilo implica a dicção e a expressão consistente dos atributos do ser, através dessa memória imaginante fluida, como novo órgão abstrato desse corpo empírico-transcendental, o “*corpo-sem-órgãos*” virtual e expressivo dos devires incorporais impassíveis: “Mas dizer que o dia está bom é difícil, e o dia bom, ele mesmo, passa. Temos pois que conservar o dia bom em uma memória fluida e prolixa, e assim constelar de novas flores ou de novos astros os campos ou os céus da exterioridade vazia e passageira.” (LD, f. 27, 63 p.)

Esta teoria poética soaresiana implica uma ontologia da diferença de inspiração deleuziana que temos vindo a percorrer através dos conceitos de rizoma, virtual, heterogénese, e a descrever ao longo desta dissertação com os seguintes elementos constitutivos:

1. O exercício transcendental das faculdades da alma.
2. A teoria da comunicação das séries divergentes de signos e a produção do sentido.
3. A (hetero)-génese do indivíduo singular e do mundo como atualização do virtual, no plano de consistência do heterogénico intensivo.

Neste sentido, apenas perdura aquilo que for imaginado corporalmente, isto é, com a imaginação entranhada no corpo, com intensidade ontológica e metafísica, num plano de consistência expressivo: “Tudo é o que somos, e tudo será, para os que nos seguirem na diversidade do tempo, conforme nós intensamente o houvermos imaginado, isto é, o houvermos, com a imaginação metida no corpo, verdadeiramente sido.” (LD, f. 27, 63 p.; sublinhado nosso) Bernardo Soares tem plena consciência do seu corpo singular, das sensações que lhe dão consistência e dos processos mentais que nele ocorrem. A sua própria consciência torna-se, através de processos complexos –consciência abstrata das sensações, devir-outro e heteronímização; caotizações ou concreções elementares e preensões numa unidade mental (Whitehead) ou produção do sentido novo- um corpo de consciência, um corpo consistente ontologicamente, no plano da imanência entre ver=sonhar, corpo-escrita e expressão-Vida. Daí a nossa posição que subscreve essa vertente mental ou intelectual do agenciamento do *drama em gente*, tantas vezes sublinhada pela crítica. No entanto, pensamos que essa vertente é investida pelas forças do corpo ou da dita subjetividade corpórea, uma vez que até a própria imaginação está impregnada por essas intensidades. Aqui, já não faz sentido falar de um dualismo antropológico de inspiração platônica porque já não é possível separar a alma do corpo. Neste plano de consistência, as potências corporais e as afeções da alma ou afetos formam um bloco intensivo de sensações heterogêneas. A própria imaginação, ao entranhar-se no corpo, deixa de ser uma faculdade da representação, para se tornar transcendental, isto é, imaginação espontânea, reconfiguradora e produtora de mundos virtuais. As sensações heterogêneas, como o tédio e o desassossego ativo, impregnam a consciência por contágio e osmose, ao ponto de nascer um *corpo-sem-órgãos* de expressão das singularidades virtuais. Trata-se de um corpo plástico e fluido, corpo pleno, sem falhas de sentido ou fraturas, como o corpo caeiriano, para quem *basta existir para ser completo*, e, no sentido literal da metáfora, *os rebanhos são pensamentos e os pensamentos sensações*. O corpo de Bernardo Soares é um corpo singular, dotado de novos órgãos dinamogêneos, focos emissores de intensidades abstratas, corpo esse que habita a pura beatitude da imanência. Tudo isto implica o exercício transcendental das faculdades da alma, que passam a ser afetadas por uma potência de vida superior, a do *sentendum* ou insensível sentido.

Por sua vez, também o romancista, ser plural, figura do poeta dramático, fingidor e heteronímico, entra num devir-outro, no ato de narrar aquilo que vê na sua singularidade. Ao narrar, o romancista, tal como o esteta-sonhador, produz agenciamentos coletivos de enunciação e vêem a essência das coisas, como elas realmente são, do ponto de vista da sua aparição fenomenológica: “O romancista é todos nós, e narrarmos quando vemos, porque ver

é complexo como tudo.” (LD, f. 27, 64) Insistimos, por isso, que o estilo é fundamentalmente um problema de semiótica percetiva: através da singularidade da sua visão, o nómada contemplativo devém-todo-o-mundo, para poder operar agenciamentos coletivos de enunciação, nos quais se vislumbra a polifonia do social, toda uma a variedade de registos linguísticos que faz da língua em variação (heterogénese) um território partilhado. Ele dá a ver o ponto de vista do *outro* e a variedade de registos sociais e individuais, no plano da fala. Concretamente, podemos afirmar que Bernardo Soares exprime os pontos de vista dos outros heterónimos na sua singularidade irreduzível, quando vislumbrámos, numa e outra passagem do *Livro*, a emergência da singularidade Álvaro de Campos e o devir-Caeiro de Bernardo Soares. No espaço textual do *Livro*, que consideramos um **planómeno**, coexistem todos os estilos com as entidades virtuais heteronímicas embrionárias. No entanto, a singularidade escrevente, Bernardo Soares tem o seu estilo mais direto e objetivo com a sua assinatura, sobretudo na última fase tardia, sendo o devir-paisagem, a agramaticalidade e a torsão sintáctica, os traços estilísticos mais pertinentes.

Um outro traço característico do estilo soaresiano é a preferência da escrita em prosa, por razões ontológicas e estéticas. No *Livro do desassossego* predomina a prosa poética, porque Bernardo Soares é incapaz de escrever em verso. Lá para o fim do fragmento, refere que a poesia é “qualquer coisa de infantil, de mnemónico, da auxiliar e inicial.” (LD, f. 227, 228 p.) Reconhece também que na prosa poética do devaneio é mais difícil devir-*outro*, singularizar o heterónimo, porque, como sabemos, nessa prosa artística coexistem embrionariamente as plurais virtualidades heteronímicas que prefiguram o rizoma do *drama em gente, dramas em almas*.

Por outro lado, o verso é visto como uma coisa intermédia, passagem da música para a frase poética, e sujeito a leis rítmicas e outros dispositivos reguladores. Na prosa, a fala, a dicção não está sujeita a leis e pode incluir ritmos poéticos e musicais. A prosa é um dispositivo expressivo que, através do seu devir autónomo, faz pensar o impensável e dizer o não-dito. Através da sua prosa poética de puro devaneio, acedemos à livre dicção e expressão dos modos plurais que afetam o ser da univocidade imanente. O próprio conceito de estilo, como variação contínua das singularidades, encontra na prosa poética e fluida de Bernardo Soares a linha de desenvolvimento ondulante: “Na prosa falamos livres. Podemos incluir ritmos musicais, e contudo pensar. Podemos incluir ritmos musicais, e contudo estar fora deles. Um ritmo ocasional de verso não estorva a prosa; um ritmo ocasional de prosa faz tropeçar o verso.” (LD, frag. 227, *Ibidem*)

A prosa poética inclui, também, o sentido de todas as artes, a pintura, a música, a arquitetura e a escultura, mesmo das artes ditas menores como a dança e o canto. A prosa artística de Bernardo Soares, na senda dos preceitos estético-formais simbolistas das *Correspondances* de Charles Baudelaire, é compósita, ao apresentar-se como uma autêntica *pintura musicada* ou *sinfonia pictural* das emoções originárias e dos sonhos. A prosa engloba toda a arte, porque a expressão da palavra tudo inclui, ao poder dizer a série integral de todas as coisas deste mundo. Também na sua expressão livre se abre a possibilidade de sentir, dizer, pensar, imaginar e reconfigurar o mundo: “Na prosa se engloba toda a arte –em parte porque na palavra se contém todo o mundo, em parte porque na palavra livre se contém toda a possibilidade de o dizer e pensar.” (LD, frag. 227, *Ibidem*)

A prosa poética inclui o sentido de todas as artes e exprime o seu espírito comum, isto é, os devires que afetam o ser. Por um processo de transposição de um sistema semiótico para outro, a palavra devolve-nos, com uma dimensão interna, a cor e a forma da pintura; a palavra exprime o ritmo musical com um corpo formal e a ideia através da dicção de séries de palavras e frases; à rigidez da estrutura arquitetónica, sobrepõe-se a estrutura fluida dada com ritmos, sugestões e sequências de sentido; à realidade escultural, sem aura nem transubstanciação, sobrepõe-se a realidade das palavras que se exprime com brilho, transposição de sistemas semióticos e transdução de forças, afetos e intensidades. Finalmente, a prosa poética devolve-nos a expressão das emoções e *sensações literárias* com os seus ritmos e sugestões de sentido.<sup>99</sup>

Por conseguinte, o vaticínio de Bernardo Soares para o ideal de civilização elegeria a prosa como único meio de expressão, uma prosa artística e compósita como uma *pintura musicada* ou a *sinfonia pictural*, capaz de exprimir a emoção originária e os sonhos. Deste modo, se exprimiriam os poentes neles mesmos, na sua essência fenomenológica, composta de sensações mistas ou sinestésicas: “Deixaríamos os poentes aos mesmos poentes, cuidando apenas, em arte, de os compreender verbalmente, assim os transmitindo em música inteligível de cor. (LD, *Ibidem*) O ideal da prosa poética soaresiana exprime o espírito comum das artes, a sua correspondência e fusão ideal tão cara ao ideário estético-simbolista.

Finalmente, até as artes ditas menores, como a dança e o canto, se exprimem na prosa poética. Há dança e canto na autonomia da expressão verbal, nos ritmos verbais e no próprio movimento sensual de explicação de uma ideia. Há ainda uma alquimia do Verbo que

---

<sup>99</sup> Também Gilles Deleuze, estilista da expressão da ontologia da diferença, do pensamento nómada e do vitalismo cósmico molecular, na filosofia e na literatura, na pintura e no cinema, foi sensível às dimensões pictural e musical da palavra, portadoras de uma vida singular.

transmuta ritmicamente as subtilezas convulsas da prosa, numa substância corpórea, a materialidade verbal, que exprime o mistério incorporal do universo. O dispositivo da autónoma expressão poética do mundo é o Verbo, a palavra dinâmica em perpétuo movimento e, por conseguinte, o agente da transmutação da vida empírica em sonho. Isto implica um plano de imanência corpo-escrita-mundo, em que ocorre o devir-expressivo dos ritmos e a consequente autonomia da expressão do rizoma virtual dos sonhos, até porque para Fernando Pessoa *o Universo é o sonho de si mesmo*: “Até as artes menores, ou as que assim podemos chamar, se reflectem, múrmuras, na prosa. Há prosa que dança, que canta, que se declama a si mesma. Há ritmos verbais que são bailados, em que a ideia se desnuda sinuosamente, numa sensualidade translúcida e perfeita. E há também na prosa subtilezas convulsas em que um grande actor, o Verbo, transmuta ritmicamente em sua substância corpórea o mistério impalpável do universo.” (LD, f. 227, 228 p.) A prosa de devaneio de Bernardo Soares compõe bailados sensuais porque a relação de Bernardo Soares com as palavras é corporal e afetiva. Há, efetivamente, uma relação de imanência entre a linguagem e um erotismo supra-sensual ou espiritual, como dispositivo da génese involuntária de ritmos verbais e das torsões sintácticas soaresianas. De facto, para Bernardo Soares não interessa propriamente o desejo sublimado ou idealizado da mulher, mas os dinamismos dos processos que estão na origem das multiplicidades virtuais, através de uma transferência e canalização das energias pulsionais para agenciamentos de sensações, pensamentos e frases dotadas de ritmos heterogêneos.

Por isso, a singularidade escrevente confessa que gosta de dizer, *palavrar*, de se exprimir por palavras que são para ele *corpos tocáveis, sensualidades incorporadas*, num plano de imanência entre a linguagem e um erotismo supra-sensual que não tem a ver com o puro mental ou o onírico da representação ideal, mas que funciona como dispositivo de agenciamento de ritmos verbais, elemento genético da linguagem e singularidade expressiva, a partir dessa mesma relação de imanência entre o corpo virtual e a linguagem, a escrita, o estilo. Uma passagem bem escrita de Fialho de Almeida, Chateaubriand e António Vieira condensam, na imanência, as singularidades que *formigam*, fervilham nesse corpo escrevente, virtual e empírico-transcendental, de Bernardo Soares: “Gosto de dizer. Direi melhor: gosto de palavrar. As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas. Talvez porque a sensualidade real não tem para mim interesse de nenhuma espécie –nem sequer mental ou de sonho-, transmudou-se-me o desejo para aquilo que em mim cria ritmos verbais, ou os escuta de outros. Estremeço se dizem bem. Tal página de Fialho, tal página de Chateaubriand, fazem formigar toda a minha vida em todas as veias,

fazem-me raivar tremulamente quieto de um prazer inatingível que estou tendo. Tal página, até, de Vieira, na sua fria perfeição de engenharia sintáctica, me faz tremer como um ramo ao vento, num delírio passivo de coisa movida.” (LD, f. 259, 254 p.)

Esta passagem é pertinente e elucidativa sobre o seu modo de escrita, através dos devaneios e dos sonhos, porque descreve a relação imanente entre corpo e linguagem. A sua paixão pela linguagem, pela escrita virtual, pelas palavras e pelos ritmos verbais é uma forma deliciosa de se perder, de dissolução da sua identidade molar, macro-representativa, que dá lugar ao tal plano de consistência ou *corpo-sem-órgãos* de escritas singulares, pluralmente virtuais. Essa relação de imanência entre corpo-linguagem, condensada num erotismo supra-sensual, produz uma *quantificação* da escrita, em escalas moleculares, que dissolve a identidade prévia macro-representativa. Por isso, há um devir da própria escrita heteronímica que intensifica a *Vida* e dá consistência ao plano do heterogéneo intensivo. A escrita artística soaresiana inscreve-se num plano de expressão fratal de singularidades virtuais que proliferam no rizoma compósito de sonhos.

Quando escreve, sem pensar, um devaneio, na superfície metafísica do *fora*, as palavras acariciam-no e fluem sem sentido entre zonas de indiscernibilidade objetiva, dando origem a outras palavras, outros ritmos verbais e sequências de imagens. Ocorre, então, um devir-escrita nesse fluxo verbal composto de palavras, intensidades e ritmos. Nesse momento, ele devém criança-menina. Assim se constitui um plano de imanência e consistência da expressão em que o corpo empírico-transcendental é o suporte dessa comunicação e vibração involuntária, porque autónoma, entre ideias, imagens e sons: “Como todos os grandes apaixonados, gosto da delícia da perda de mim, em que o gozo da entrega se sofre inteiramente. E, assim, muitas vezes, escrevo sem querer pensar, num devaneio externo, deixando que as palavras me façam festas, criança menina ao colo delas. São frases sem sentido, decorrendo mórbidas, numa fluidez de água sentida, esquecer-se de ribeiro em que as ondas se misturam e indefinem, tornando-se sempre outras, sucedendo a si mesmas. Assim as ideias, as imagens, trémulas de expressão, passam por mim em cortejos sonoros de sedas esbatidas, onde um luar de ideia bruxuleia, malhado e confuso.” (LD, f. 259, 254 p.) Como prova da sua paixão pela linguagem e pelos signos que afetam a sua sensibilidade vibrátil, relembra aquela emoção do momento, a tal singularização intensiva por *ecceidades*, que desaguou em choro, quando leu pela primeira vez uma passagem conhecida de António Vieira sobre o Rei Salomão: “*Fabricou Salomão um palácio...*”.

Na origem dessa emoção originária, emoção literária de inspiração vieiriana, uma vez que em Bernardo Soares as *sensações nascem literárias*, destaca o ritmo solene da clara

língua, a expressão das ideias com propriedade vocabular, num ritmo imparável, e a sugestão cromática produzida pelos efeitos e encontros vocálicos: “Aquele movimento hierático da nossa clara língua majestosa, aquele exprimir das ideias nas palavras inevitáveis, correr de água porque há declive, aquele assombro vocálico em que os nossos sons são cores ideais – tudo isso me toldou de instinto como uma grande emoção política. E, disse, chorei; hoje, relembrado ainda choro. Não é -não- a saudade da infância de que não tenho saudades: é a saudade da emoção daquele momento, a mágoa de não poder já ler pela primeira vez aquela grande certeza sinfónica. (LD, f. 259, 255 p.) Não se trata, como Bernardo Soares refere, de uma evocação nostálgica da infância, meramente simbólica ou edipiana, mas da in-vocação presente de uma emoção originária que tudo singulariza na linguagem, tudo devém-acontecimento, na prosa poética soaresiana, que produz aquela individuação intensiva por *ecceidades*. Em vez da nostalgia pela infância passada e perdida, ele convoca um bloco afetivo duma infância singular vivida naquele momento, o tal despertar virtual de uma vocação para a escrita artística, autêntica *sinfonia pictural*. Produz-se, assim, a produção da criança molecular, no corpo escrevente virtual, como condição de um devir da própria escrita que se desdobra em frases, ritmos e intensidades prosódicas. A tal *emoção política* experienciada por Bernardo Soares, que convoca o almejado *jesuitismo das sensações*, aponta justamente para o traçado de um plano de consistência composto de elementos heterogêneos e séries divergentes de sentido.

Essa paixão e afeto soaresiano pela escrita desdobra-se e exprime-se através de um elevado sentimento patriótico verbal, que é o seu amor pela língua portuguesa, a *casa* onde exprime o seu ser plural e a constelação virtual dos sonhos, em proliferação rizomática. De facto, a língua portuguesa é, para Bernardo Soares, não tanto a *casa* heideggeriana que alberga o Ser, mas o território experimental e *expressor* dos acontecimentos, os seus devires incorporais impassíveis, *sur place*: “Minha pátria é a língua portuguesa.” (LD, f. 259, 255 p.) Nesta lógica afetiva pela linguagem, a singularidade escrevente não odeia quem ignora as leis da sintaxe e a ortografia, mas quem escreve mal uma página como espelho da própria pessoa, porque a palavra não é só para ser vista, mas também para ser ouvida. Uma vez mais, reforça as dimensões pictural e musical da palavra que reenviam para os sentidos corporais mais espirituais: “Sim, porque a ortografia também é gente. A palavra é completa vista e ouvida.” (LD, f. 259, *Ibidem*) E se, de certo modo, o futuro e a *imortalidade* está nas mãos dos gramáticos que conhecem as leis que regem a escrita e a dicção, importa realçar a outra vertente da renovação ou heterogénese da língua, uma vez que só obedece à gramática quem não sabe dizer o que pensa e sente.

Outra função da arte literária e do estilo é a simulação ficcional da vida. Para Bernardo Soares, a escrita exercita a faculdade ativa do esquecimento, permitindo *ignorar a vida* quotidiana e banal. Enquanto que a música tem um forte poder de desterritorialização, a dança e o teatro assumem a vida humana na consistência do corpo virtual-atual em situação, isto é, no espaço. Na sua especificidade, a literatura é a simulação ficcional da vida, através de um jogo ontológico, jogo ideal de singularidades com implicações reais e efetivas na vida plural de quem escreve e lê *como quem sonha pela mão de outrém*. Esta simulação é também um modo de fingir para (se) conhecer a pluralidade constitutiva do ser em devir. Efetivamente, *fingir é conhecer-se*, na dimensão de uma profundidade topológica, que se regula por uma outra lógica e coerência mais secreta, a do rizoma virtual dos sonhos: “Não é esse o caso da literatura. Essa simula a vida. Um romance é uma história do que nunca foi e um drama é um romance dado sem narrativa. Um poema é a expressão de ideias ou de sentimentos em linguagem que ninguém emprega, pois que ninguém fala em verso.” (LD, f. 116, 140 p.; sublinhado nosso)

A arte literária simula ou finge a vida, porque o nómada contemplativo vive numa zona de indiscernibilidade entre a vigília e o sonho, o atual empírico e o potencial virtual, povoando a sua corrente de consciência, o seu cérebro-*écran*, com um fluxo interminável de imagens, palavras, frases, ritmos e intensidades prosódicas. As frases com os seus ritmos, por sua vez, nascem da intersecção e do encontro do plano exterior do mundo com o espaço interior do corpo onírico e virtual. No estado de insónia em que o inconsciente impregna a consciência e o regime da vigília se mistura com o onírico, ele sonha as frases que vai dizer, associando paisagens de outros sonhos vagos com o ruído da chuva lá fora. Assim, dá-se a génese da frase numa intersecção de planos, o plano exterior cruza-se com o plano interior do corpo empírico-transcendental do esteta-sonhador. Há um automatismo verbal involuntário, na génese das frases, nesse espaço interior povoado de multiplicidades virtuais, que são os sonhos. Esse automatismo verbal implica o agenciamento de um *corpo-sem-órgãos* de escritas virtuais, num plano de consistência de sensações heterogêneas. Por outro lado, o elemento genético da sua criação verbal consiste no sentir imanente, no movimento imanente do *sentendum*, do sentir no sentir, um insensível sentido que vai afetar as outras faculdades da alma. No regime da imanência absoluta, *sentir é criar e devir-mundo*: “Sinto isto, que depois escreverei, pois que vou já sonhando as frases a dizer, quando, através da noite de meio-dormir, sinto, com as paisagens de sonhos vagos, o ruído da chuva lá fora, a tornarmos mais vagos ainda.” (LD, f. 342, 316 p.)



Outro traço pertinente do estilo soaresiano consiste no valor ontológico da dicção, no poder da expressão da *fala falante* e no saber dizer concretamente, que operam a renovação estilística da língua e a sua heterogénese ou variação contínua. Também na ontologia da diferença deleuziana, o ser é voz e clamor. Esta passagem elucida-nos sobre a excelência da dicção, do saber dizer o que se vê e o que se pensa, como as coisas realmente são, na sua essência fenomenológica. Além disso, o saber *dizer* implica a renovação da língua, a invenção de novas formas linguísticas, através da agramaticalidade e da torsão sintáctica. O *saber dizer* mais pertinente é aquele que é mais concreto e objetivo do ponto de vista visual: “Mas, desde que nos lembremos que dizer é renovar, definiremos sem dificuldade uma espiral: é um círculo que sobe sem nunca conseguir acabar-se. (...) Direi melhor: uma espiral é um círculo virtual que se desdobra a subir sem nunca se realizar. Mas não, a definição ainda é abstracta. Buscarei o concreto, e tudo será visto: uma espiral é uma cobra sem cobra enroscada verticalmente em coisa nenhuma.” (LD, f. 117, 140 p.; sublinhado nosso)

Tendo em conta essa concretude do *saber dizer* com propriedade vocabular, a literatura consiste num esforço para tornar a vida real porque, na sua essência, a vida é absolutamente irreal, fictícia, mesmo as coisas mais concretas, que resultam de uma complexa sensação de nós mesmos. O mesmo é dizer que a irrealidade ficcional da vida resulta da ontologia expressiva da subjetividade plural. Só a expressão literária permite tornar a vida real e comunicável, partilhável, mesmo quando atualiza o potencial e a multiplicidade virtual, no plano atual de uma consciência *larvar*, sonhadora, e nas linhas ondulantes do estilo. Também as crianças *dizem*, a partir da absoluta singularidade do seu sentir, aquilo que os adultos nem sequer ousam pensar, na sua sujeição ao regime da *doxa*. Neste sentido, elas são espontâneas e singularmente criativas. Tudo nelas é permanente emissão de singularidades e perpétuo devir. Elas estão sempre na imanência a explorar os *meios* e dizem aquilo que a arte exprime com outros meios. Neste sentido, elas afirmam a lógica do eterno retorno na alegria do inocente devir da imanência: “São intransmissíveis todas as impressões salvo se as tornarmos literárias. As crianças são muito literárias porque dizem como sentem e não como deve sentir quem sente segundo outra pessoa.” (LD, f. 117, pp. 140-141)

*Saber dizer* de modo concreto e singularizar cada coisa é importante, porque permite existir pela voz escrita e a imagem intelectual. Mesmo a escrita é uma forma de exprimir a voz e o clamor singular do ser, uma espécie de *fala falante* da pluralidade constitutiva. O valor desta dicção é ontológico: o Ser é voz, clamor; o ser é uno e diz-se de modo unívoco, num só e mesmo sentido dos seus modos ou diferenças individuantes. Como se percebe, este *dizer* é singular, uma *fala falante*, renovadora da língua e abrindo novas possibilidades vitais

com as dobras perceptivas a afetivas, nesse *cérebro-écran*, dotado da poderosa *máquina do devaneio*. Ao *falar* desse modo singular, a singularidade nómada já está escrevendo, tal é a fluidez e plasticidade do seu novo *corpo-sem-órgãos* de *visão* e escritas plurais. Quer isto dizer que a fala singular do esteta-sonhador é já um modo de escrever e exprimir a variação impercetível dos acontecimentos que povoam o ser e o mundo. Também a escrita de Bernardo Soares é um modo de agenciamento coletivo de enunciação que faz coexistir a *fala* virtual dos embriões heteronímicos: “Dizer! Saber dizer! Saber existir pela voz escrita e a imagem intelectual! Tudo isto é quanto a vida vale!” (LD, f. 117 pp. 140-141)

O envolvimento, uma impregnação e a incorporação com as sensações do *meio* são condições da génese real da escrita e da sua singularização estilística, que se exprime na autonomia do rizoma virtual dos sonhos. De facto, o processo da escrita implica o envolvimento com o espírito do lugar, com uma atmosfera envolvente, o *milieu* transcendental, fervilhante de singularidades, onde as sensações germinam, desabrocham e florescem, dando lugar às emoções poéticas: “No recôncavo da praia à beira-mar, entre as selvas e as várzeas da margem”, e a junção de palavras em frases conforme as suas sonoridades até produzir sentidos divergentes: “O prestígio das palavras isoladas, ou reunidas segundo um acordo de som, com ressonâncias íntimas e sentidos divergentes no mesmo tempo em que convergem, a pompa das frases postas entre os sentidos das outras, malignidade dos vestígios, esperança dos bosques, e nada mais que a tranquilidade dos tanques entre as quintas da infância dos meus subterfúgios...” (LD f. 58, 19 p.; sublinhado nosso) Podemos dizer que a autonomia do plano de expressão gera o sentido, ao mesmo tempo que atualiza a teoria da expressão poética de Bernardo Soares que faz das sensações intelectualizadas a matéria da sua escrita onírica.

Por outro lado, nada pode desculpar, para Bernardo Soares, os erros de pontuação. O nosso esteta-sonhador vai ao ponto de legitimar o consumo de álcool se este leva a escrever bem, com clareza, elegância e fluidez, com cor e ritmo. Enquanto que o corpo humano meramente empírico e os seus órgãos estão sujeitos à finitude no tempo, os poemas bem escritos são objetos que duram e resistem: “Se um homem escreve bem só quando está bêbado dir-lhe-ei: embebede-se. E se ele me disser que o seu fígado sofre com isso, respondo: o que é o seu fígado? É uma coisa morta que vive enquanto você vive, e os poemas que escrever vivem sem enquanto.”<sup>100</sup> (LD, f. 258, 254 p.; sublinhado nosso)

---

<sup>100</sup> Consideramos particularmente cara a Deleuze esta passagem que fala da arte de escrever bem, a partir do consumo de álcool que confere à singularidade visionária e escrevente uma particular consistência ao *indurer* no presente. Há um momento no seu *Abécédaire* com Claire Parnet, em que Deleuze fala de um dos maiores poetas da língua francesa que percorria a sua rua para ir beber absinto ao botequim: Paul Verlaine. Também

A competência sintática é um outro traço característico que exprime o valor dos seres, das coisas, medindo-se por essa capacidade de conferir à frase uma consistência mais fluida que secamente rígida. Por isso o estilo deste nómada contemplativo é compósito: não só reescreve a tradição dos clássicos e modernos como Homero, António Vieira; Mallarmé e Verlaine; Camilo Pessanha e Cesário Verde, passando pela modernidade da prosa das *Viagens* de Almeida Garrett, como lança as bases de uma escrita *heteronímica* pós-moderna, onde se cruzam o acaso, o jogo ideal das diferenças e a outra lógica do sentido-acontecimento. Como na filosofia de Leibniz, no estilo rizomático de Bernardo Soares tudo se penetra, implica e relaciona. Tudo está ligado nessa Rizosfera que é o campo transcendental do pensamento e da criação povoado de singularidades nómadas.

Neste caso, a competência sintática dos clássicos tem a virtualidade potencial de exprimir o poente em todos as suas *nuances* e modulações, como na poética simbolista. Essa competência sintática é eleita como um valor ontológico e estético, que nos permite aferir do grau de consistência interna, expressiva de um ser, assim como da riqueza e poder de penetração da sua fina percepção molecular. Neste sentido, o poeta é um *visionário* à maneira de Rimbaud e um *syntaxier*, como para Paul Valéry: “Tudo se penetra. A leitura dos clássicos, que não falam de poentes, tem-me tornado inteligíveis muitos poentes, em todas as suas cores. Há uma relação entre a competência sintáctica, pela qual se distingue a valia dos seres, dos sons, e das formas, e a capacidade de compreender quando o azul do céu é realmente verde, e que partes de amarelo existe no verde azul do céu.” (LD, f. 228, 229 p.; sublinhado nosso)

As linhas de estilo penetram-se e fundem-se; implicam-se e *per-plicam-se* nos seus movimentos: os clássicos distinguem com clareza e exprimem a ideia com competência sintáctica; os simbolistas exprimem o poente com os seus cambiantes e *nuances*. É a sintaxe que dá consistência e durabilidade à expressão da emoção poética e das *sensações literárias*. Só conhecendo as regras gramaticais é que se pode transgredir a norma linguística, para renovar o estilo e abrir novas possibilidade de vida percetivas e afetivas.: “No fundo é a

---

Deleuze bebeu muito para poder *ver* e poder pensar, nesse regime singular da Diferença ontológica e das multiplicidades diferenciais! Para o autor de *Différence et répétition* (1997b), o álcool produz uma intensificação momentânea da singularidade pensante que vai *indurer* no presente.

Por outro lado, nos seus *Dialogues* (1996) com Claire Parnet, Gilles Deleuze aponta a via dos *meios inconfessáveis* a adotar para se poder pensar e criar no regime das multiplicidades diferenciais, dos fluxos e das forças afirmativas. Já em *Mille Plateaux* (1994), Deleuze fala dessa linha de vida e criação da *feiticeira* para se poder pensar, criando conceitos problemáticos, assim como dos rituais de feitiçaria, conducentes à cura, descritos a partir das narrativas antropológicas de Carlos Castañeda. Tudo isto implica uma outra lógica do sentido-acontecimento como movimento de contra-efetuação do inconsciente diferencial à superfície do pensamento (*numen*).

mesma coisa –a capacidade de distinguir e subtilizar. Sem sintaxe não há emoção duradoura. A imortalidade é uma função dos gramáticos.” (LD, Ibidem.)

Já vimos como *os deuses são uma função do estilo* e, para Bernardo Soares, na perspectiva de uma ontologia expressiva da subjetividade, plural e virtual, *Cristo é uma forma de emoção*. O modo de expressão estilística determina o conteúdo de uma ideia como o monismo ou o pluralismo. Contudo, o estilo não se subsume ao domínio de uma técnica ou competência gramatical, seja morfológica, sintáctica, semântica ou pragmática. Essas competências são como suportes e meios para a expressão de uma outra coisa que passa através delas e que pode ser descrito como a expressão de uma potência de vida inorgânica, incorporal ou singularidade virtual, uma sensação, uma ideia, uma Visão, uma Audição, como queria Deleuze. A expressão desse vitalismo incorporal das intensidades abstratas *et pour cause* não-orgânico, assim como da singularidade afetiva e percetiva fazem vacilar o sistema da *langue*, ao instaurar dispositivos de heterogénese nessa língua, como a agramaticalidade e a torsão sintáctica. Neste sentido, e no plano de imanência corpo-linguagem, a competência nos domínios gramaticais da *langue* constitui uma condição de possibilidade para uma *performance* decisiva que passa pela construção do plano de consistência ou do *corpo-sem-órgãos* de visões e escritas plurais.

Essa competência sintática, propriedade vocabular, a disciplina mental e gramatical própria dos clássicos, assim como os devaneios oníricos de Bernardo Soares, são suscitados, curiosamente, pel’*A Retórica* do Padre Figueiredo e pelas *Reflexões sobre a Língua Portuguesa* do Padre Freire. Embora Bernardo Soares leia pouco, os livros são fonte de prazer, porque estimulam a aprendizagem da arte de sonhar. De certo modo, como já Fernando Pessoa referia, *ler é sonhar pela mão de outrém*. Ele nunca leu um livro com adesão absoluta, porque, no seu ato de leitura, se intercalavam os comentários da sua imaginação criadora e da inteligência crítica. O seu ato de leitura é uma escrita transformativa do que leu e, neste sentido, uma efetiva reescrita imaginativa e intelectual. A leitura enquanto reescrita instaura um suplemento de sentido, o acontecimento enquanto devir imóvel.

Por isso as suas leituras prediletas recaem sobre livros banais de cabeceira, *A Retórica* do Padre Figueiredo e as *Reflexões sobre a Língua Portuguesa* do Padre Freire. São livros relidos muitas vezes, embora de modo descontínuo. A esses livros pedagógicos deve Bernardo Soares uma disciplina mental e gramatical, o facto de escrever de modo objetivado e conforme as leis da razão clássica –clareza, concisão e propriedade: “Devo a esses livros uma disciplina que quase creio impossível em mim –uma regra de escrever objectivado, uma lei da razão de as coisas estarem escritas.” (LD, f. 417, 372 p.)

Enquanto que o estilo afetado e claustal do Padre Figueiredo delicia o seu entendimento, o estilo sem disciplina do Padre Freire diverte o seu espírito e educa-o sem preocupação. São espíritos de pessoas eruditas que lhe educam a alma sem terem a ver com o seu modo de ser singular, propenso ao fingimento e à expressão da pluralidade do mundo, através do movimento da Diferença interna que o afeta, gerando o tal desassossego ontológico, no teatro do ser povoado de entes virtuais, os embriões heteronímicos.

Entretanto, ele lê e abandona-se, não à leitura, mas a si que adormece e começa a entre-sonhar, nessa zona de indiscernibilidade objetiva. Nesse entre-sonhar, ele segue as descrições das figuras de retórica do Padre Figueiredo e escuta, encantado, o Padre Freire dizer com erudição que se deve dizer *Magdalena*. Confessa, ainda, Bernardo Soares que não gosta de ler porque sente tédio perante as páginas não lidas<sup>101</sup>. O seu livro de cabeceira é *A Retórica* do Padre Figueiredo, onde lê o nome das figuras de retórica. Mas sobretudo, fica embalado com o ritmo daquela linguagem e as palavras escritas com *c* sossegam-lhe o espírito.

Apesar do seu acentuado purismo etimológico, o nosso esteta da palavra deve à *Retórica* do Padre Figueiredo um certo escrúpulo que tem no ato de escrever com propriedade vocabular, ao dizer as coisas com a palavra justa. Dá-lhe sentido à vida e consolação de viver, ler um trecho sobre figuras do Padre Figueiredo, e, embora não memorize as figuras, ele sente tudo aquilo, absorve aquelas frases literárias e os seus ritmos que exemplificam as figuras. Para ele, a leitura da *Retórica* equivale à leitura de passagens da Bíblia, para outros. Conquista uma certa serenidade de espírito para o campo transcendental do seu desassossego ontológico, gerado pela diferença interna, que o constitui e trabalha, num duplo movimento de devir-imperceptível e de nomadologia, de apagamento da sua subjetividade plural e de dispersão, no seu poder de devir-paisagem-mundo. Afinal, na sua coexistência virtual de embriões heteronímicos, Bernardo Soares é a singularidade mais plural do universo pessoano: “Não exagero uma polegada verbal: sinto tudo isto.

Como outros podem ler trechos da Bíblia, leio-os desta *Retórica*. Tenho a vantagem do repouso e da falta de devoção.” (LD, f. 418, 374 p.) No entanto, como já vimos, apesar de ser um leitor fiel d’*A Retórica* do Padre Figueiredo e das *Reflexões sobre a Língua Portuguesa* do Padre Freire, Bernardo Soares não hesita em transgredir as normas gramaticais, em nome da dicção originária do ser (*fala falante*), de uma filosofia do auto-engendramento expressivo de si (*Sou-me*) e da expressão da pluralidade expressiva do mundo.

---

<sup>101</sup> Sabemos, hoje, a partir dos *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal* (1914), que Fernando Pessoa, após um período de intensas e diversificadas leituras (literárias, filosóficas e anarquistas) e traduções de livros esotéricos, decide abandonar essa prática intelectual e passa a viver mais plenamente a sua vida interagindo, escrevendo e influenciando de modo intempestivo o *meio* cultural do seu tempo e do porvir.

Numa outra passagem, Bernardo Soares começa por refletir sobre o estilo da sua prosa onírica e deduz que tem escrito antes da norma e do sistema. Só que este *escrever antes* tem um sentido virtual de transgressão da norma linguística, para aceder ao almejado estilo singular, uma espécie de idiolecto estilístico mais direto e objetivo, uma prosa do quotidiano transfigurado, que emerge em algumas passagens de alguns fragmentos posteriores, libertos das tendências do esteticismo inglês e do simbolismo francês, que marcaram a expressão de Vicente Guedes. Por outro lado, o sentido do estilo é virtual porque também se atualiza de diferentes modos, conforme a singularidade heteronímica convocada. Assim como explora o potencial virtual da sua consciência onírica, a singularidade nómada também experimenta modos de escrita do ser do devir e do mundo plural: “Meditei hoje, num intervalo de sentir, na forma de prosa que uso. Em verdade, como escrevo? Tive, como muitos têm tido, a vontade pervertida de querer ter um sistema e uma norma. É certo que escrevi antes da norma e do sistema; nisso, porém, não sou diferente dos outros.” (LD, f. 84, 113 p.; sublinhado nosso)

Apesar da sua sensibilidade romântica matizada pelo simbolismo decadentista e o pelo esteticismo inglês, Bernardo Soares valoriza a clareza, a propriedade e a concisão do estilo clássico, porque permitem *dizer o que se sente exactamente como se sente*. E acrescenta: “Analisando-me à tarde, descubro que o meu sistema de estilo assenta em dois princípios, e imediatamente, e à boa maneira dos bons clássicos, erijo esses dois princípios em fundamentos gerais de todo estilo: dizer o que se sente exactamente como se sente – claramente, se é claro; obscuramente, se é obscuro; confusamente, se é confuso –; compreender que a gramática é um instrumento, e não uma lei.” (LD, f. 84, *Ibidem*)

Na realidade, para Bernardo Soares, a gramática é um instrumento funcional ao serviço das exigências expressivas da dicção originária do sentido, da ontologia expressiva do ser singular e do mundo plural. Dizer consiste em exprimir a singularidade da visão intuitiva com concisão, objetividade e clareza. E passa a exemplificar com uma frase: “Suponhamos que vejo diante de nós uma rapariga de modos masculinos. Um ente humano vulgar dirá dela, “Aquela rapariga parece um rapaz”. Um outro ente humano vulgar, já mais próximo da consciência de que falar é dizer, dirá dela, “Aquela rapariga é um rapaz”. Outro ainda, igualmente consciente dos deveres da expressão, mas mais animado do afecto pela concisão, que é a luxúria do pensamento, dirá dela, “Aquele rapaz”. Eu direi “Aquele rapaz”, violando a mais elementar das regras gramaticais, que manda que haja concordância de género, como de número, entre a voz substantiva e a adjectiva. E terei dito bem; terei falado em absoluto, fotograficamente, fora da chateza da norma, e da quotidianidade. Não terei falado: terei dito. (LD, f. 84, pp. 113-114; sublinhado nosso)

DE facto, nem sempre as divisões e as classificações da gramática (por vezes, arbitrárias e convencionais) são legítimas, tendo em conta os critérios da dicção originária do sentido, da ontologia da expressão do indivíduo singular e do mundo plural. É o caso deste exemplo em que a norma da morfologia verbal é subvertida em nome da expressão do auto-engendramento expressivo da singularidade nómada e escrevente, Bernardo Soares. De facto, só *deve obedecer à gramática quem não souber pensar o que sente*, porque quem pensa e abstrai do que sente, ao ponto de fingir, pode transgredir as normas gramaticais: “A gramática, definindo o uso, faz divisões legítimas e falsas. Divide, por exemplo, os verbos em transitivos e intransitivos; porém, o homem de saber dizer tem muitas vezes que converter um verbo transitivo em intransitivo para fotografar o que sente, e não para, como o comum dos animais humanos, o ver às escuras. Se quiser dizer que existo, direi “Sou”. Se quiser dizer que existo como alma separada, direi “Sou eu”. Mas se quiser dizer que existo como entidade que a si mesma se dirige e forma, que exerce junto de si mesma a função divina de se criar, como hei-de empregar o verbo “ser” senão convertendo-o subitamente em transitivo? E então, triunfalmente, antigramaticalmente supremo, direi “Sou-me”. Terei dito uma filosofia em duas palavras pequenas. Que preferível não é isto a não dizer nada em quarenta frases? Que mais se pode exigir da filosofia e da dicção?” (LD, f. 84, *Ibidem*; sublinhado nosso)

Do mesmo modo, com a expressão “a alma é ser-se”, o transgressor das normas gramaticais sublinha a referida ontologia da expressão singular do ser enquanto heterogénese, auto-engendramento de si, através da atualização de multiplicidades virtuais, atualização de *visões*, afectos e ideias, no plano de expressão e na consciência do *sujeito larvar*, sonhador. Essa ontologia da expressão da génese ou auto-engendramento de si diz, justamente, o que se sente fotograficamente, o que se sente no movimento imanente do sentir, sem a mediação das categorias da representação. Quando diz “Sou-me” e “A alma é ser-se”, essa singularidade escrevente está justamente no plano de imanência, plano de consistência, de coexistência do heterogénico intensivo e de auto-engendramento. É aí que a sua potência afetiva de existir e de expressão atinge um grau elevado, no regime das *anarquias coroadas*, onde a singularidade exprime a sua potência individuante. Não separada do que realmente pode pelas transcendências e pelos significantes despóticos, a singularidade nómada vai até onde pode ir na expressão da sua singularidade. Justifica também a transgressão das normas gramaticais em função não só da dicção originária de sentidos novos, como dos processos de intelectualização dos modos de sentir: “Obedeça à gramática quem não sabe pensar o que sente. Sirva-se dela quem sabe mandar nas suas expressões. Conta-se de Sigismundo, Rei de Roma, que tendo, num discurso público, cometido um erro de gramática, respondeu a quem dele lhe falou, “Sou

Rei de Roma, e acima da gramática”. E a história narra que ficou sendo conhecido nela como Sigismundo “super-grammaticam”. Maravilhoso símbolo! Cada homem que sabe dizer o que diz é, em seu modo, Rei de Roma. O título não é mau, e a alma é ser-se”(LD, f. 84, 114 p.)

Esta transgressão da norma gramatical voluntária e conscientemente tem uma outra ocorrência. Um interlocutor de um diálogo confessa nunca ter lido a gramática. Apenas lhe interessavam as exceções e os pleonasmos, como pretextos para transgredir as regras e dizer coisas inúteis ou redundâncias de sentido, como na atitude poética moderna. Esta atitude é, de certo modo, a de Bernardo Soares que intenta com sucesso transgredir as normas gramaticais, concretamente a concordância de gênero e a morfologia verbal. Isto é um traço estilístico que Deleuze designa por agramaticalidade: “A minha melhor amiga –uma deliciosa rapaz que eu inventei-” (LD, f. 370, 336 p.; sublinhado nosso)

Essa agramaticalidade ou transgressão da norma gramatical também se faz pela via do número e em nome da visão das multiplicidades cinestésicas. O estilo, como sabemos, a partir de Marcel Proust, lido por Deleuze, é mais uma questão de *visão* ou emissão-decifração dos signos-forças do que de técnica. E como questão de *visão* reenvia para uma “semiótica” perceptiva que tende a exprimir a multiplicidade virtual, o movimento das coisas e a sua intuição, na superfície metafísica do pensamento-mundo-expressão. Vejamos a construção dessa imagem visual e pluralmente cinestésica de um dia desejado de chuva, que exprime a multiplicidade virtual: “Remoinhos, redemoinhos, na futilidade fluida da vida! Na grande praça ao centro da cidade, a água sobriamente multicolor da gente passa, desvia-se, faz poças, abre-se em riachos, junta-se em ribeiros. Os meus olhos vêm desatentamente, e construo em mim essa imagem áquea que, melhor que qualquer outra, e porque pensei que viria chuva, se ajusta a este incerto movimentos.” (LD, f.83, 112 p.; sublinhado nosso) Esta agramaticalidade é intencional e não importa o que estava pensando, mas a visão das multiplicidades cinestésicas que se exprimem desse modo singular.

Finalmente, Bernardo Soares elege a clareza, a elegância, a fluidez, a cor e o ritmo como propriedades do estilo. As propriedades do seu estilo resultam da simbiose moderna e simbolista da fluidez dos devaneios com a clareza, a propriedade e a concisão dos clássicos. Além disso, a singularidade escrevente valoriza o domínio e a visão da sintaxe, enquanto expressão sustentada da emoção poética. Todas essas propriedades do estilo, que ele elege, estão ausentes na escrita dos *mestres e sabedores do invisível*, que se dedicam às artes do ocultismo: “Quem, através de longos exercícios de atenção e de vontade, consegue, conforme diz, ter visões astrais, por que não pode, com menor dispêndio de uma coisa e de outra, ter a visão da sintaxe? Que há no dogma e ritual da Alta Magia que impeça alguém de escrever, já



não digo com clareza, pois pode ser que a obscuridade seja da lei oculta, mas ao menos com elegância e fluidez, pois no próprio abstruso as pode haver? Por que há-de gastar-se toda a energia da alma no estudo da linguagem dos Deuses, e não há-de sobrar um reles bocado com que se estude a cor e o ritmo da linguagem dos homens? (LD, f. 256, 252 p.; sublinhado nosso) A este propósito, diz também desconfiar dos mestres que não são *primários*, isto é, claros e acessíveis, objetivos e diretos. São como poetas estranhos no seu modo de escrever a quem falta provar a sua superioridade em relação ao normal. Além disso, critica a formidável maioria dos Mestres do oculto que, quanto ao modo de escrever, não erram propriamente, mas simplesmente desconhecem as leis da sintaxe e falta-lhes o domínio dessa competência gramatical que sustenta a expressão das emoções poéticas.

- **CONCLUSÃO: O PLANO DE CONSISTÊNCIA DO *LIVRO DO DESASSOSSEGO*.**

***“ninguém, na verdade, até ao presente, determinou o que pode o Corpo [...] fazer”***

*Bento Espinosa, Ética, Parte III, Prop. 2, Escólio*

***“Quando lhe conseguirmos um corpo sem órgãos tê-lo-emos libertado de todos os seus automatismos e restituído à sua verdadeira liberdade.”***

*Antonin Artaud (1975: 50 p.)*

***“O Corpo-sem- órgãos é, pelo contrário, o desejo puro, um fluxo desejante não compartimentável – o amor em movimento, ou o próprio movimento do amor.”***

*João Albuquerque, “O estéril amor fecundo de Bernardo Soares”, 52 p.*

1. Tendo chegado aqui, após termos percorrido uma *floresta* e um *labirinto* composto por fragmentos e grandes trechos que compõem este *Livro-rizoma*, cumpre-nos imaginar, como Jorge Luís Borges, que existe o tal fio de Ariadne que permite o êxodo desse labirinto, isto é, existem linhas de fuga compostas por elementos diferenciais, que são as ideias sustentadas na nossa tese.<sup>102</sup> Como vimos, o fio que permite a conexão com o plano de consistência de todas as multiplicidades (o *dehors*) é uma linha de variação contínua de singularidades, isto é, o estilo. A alquimia dessa *escrita heteronímica* necessariamente fragmentária transforma a cartografia dos afetos e transmuta a existência singular de Bernardo Soares numa positividade afirmativa. Reiteramos, por isso, a nossa declaração de tese:

---

<sup>102</sup> Ainda recentemente, o pessoano responsável pela edição crítica do *Livro do desassossego* (2010), Jerónimo Pizarro, se exprimia em termos de um “labirinto impossível” composto por uma densa polifonia heteronímica e um “microcosmo da multiplicidade” do universo textual pessoano: “De certa forma, o *Livro do desassossego* simboliza as arcas pessoanas, pois os escritos guardados nessas arcas são peças de um labirinto impossível (no sentido em que Manuel Gusmão denominou o *Fausto* “o poema impossível [1986]), são testemunhos de um universo polifónico e são textos-base de um trabalho editorial que está longe de atingir uma estabilidade mínima.” (PIZARRO, 2015: p. 14) Ora, neste labirinto textual, qual mónada perplicada *ad infinitum*, cada porta abre para uma nova dimensão do sentido-acontecimento, que nós designamos por *devir-outros*, *devir-paisagem-mundo*; *devir*, enfim, impercetível-intenso, nas dobras afetivas e percetivas da imanência e do plano de consistência virtual.

no *Livro-rizoma*, coexistem planos de consistência de sensações heterogêneas e de sonhos virtuais, compostos de afetos e perceltos, onde a singularidade nômada, Bernardo Soares, agenciou o seu *corpo-sem-órgãos* de escritas singulares, pluralmente virtuais, para poder devir-mulher-animal, devir-outros-paisagem-mundo; devir, enfim, impercetível-intenso.

Deste modo, o plano de consistência plural e multimodo do *Livro do desassossego*, além das diferentes tipologias e modos, conforme as texturas que o compõe, tem várias dimensões ou sentidos direcionais. Enquanto que o tipo de plano de consistência afetivo ou perceltivo depende das texturas do *corpo-sem-órgãos* que inclui, o modo aponta para o que nele se passa e acontece, isto é, para os processos de gênese das multiplicidades virtuais por nós analisados.

No nosso *Livro-rizoma*, o plano de consistência é o rizoma virtual dos sonhos e dos devaneios que nele proliferam, num regime de conexão heterogênea. Todos os sonhos comunicam entre si e exprimem um só e mesmo Sonho, assim como afirmam a *Ética* deleuziana da criação do singular, que passa pelo poder de agenciar um *corpo-sem-órgãos* de escritas virtuais, num plano de consistência de sensações heterogêneas, isto é, num plano de composição de blocos de afetos e de perceltos. A consistência desse rizoma é composta por *visões*; afetos e perceltos, e todo o plano está povoado de virtualidades que são as *ecceidades*, autênticos *embriões heteronímicos*, ou seres de fuga do *drama em gente*. O que dá consistência ao plano são as sensações heterogêneas, toda uma cartografia afetiva e perceltiva em movimento de diferenciação interna. O plano de composição de sensações heterogêneas sustenta todo o plural *drama em gente*, isto é, o rizoma heteronímico. Diz, a este propósito, o pessoano José Gil: “*De tal modo que o plano de consistência de todas as sensações é equivalente ao plano de coexistência de todos os heterónimos. Trata-se do mesmo plano, mas situando-se a níveis diferentes.*” (GIL, 2013: 73 p.)

Isto implica que um só plano de consistência virtual ou **planómeno** possa incluir diferentes tipos de *corpos-sem-órgãos*, conforme a textura que o compõe. Esta propriedade do plano consiste na *Omnitudo*, que se encontra disseminada e em proliferação rizomática, mas não desconexa, na composição fragmentária deste *Livro-sonho*. A realidade última e absoluta dessa consistência, porém, de ordem ontológica, radica na construção e no agenciamento de um *corpo-sem-órgãos* de escritas pluralmente virtuais. E aqui convém distinguir, uma vez mais, esse corpo empírico-transcendental de Bernardo Soares e a sua prosa estética fluida. No entanto, é o mesmo plano de imanência e de consistência que banha e articula esses dois domínios, o da corporeidade transcendental e o da expressão imanente. Seguindo esta lógica, a escrita pessoana é naturalmente *heteronímica*, implicando o desdobramento da

personalidade psíquica em personagens de ficção virtual, ou *personalidades expressivas*. Para tal, a singularidade nómada, Bernardo Soares, move-se num plano de imanência sensação-consciência-expressão, corpo-escrita-mundo, plano esse sem a mediação das categorias da representação, onde de modo automático e involuntário, *as sensações nascem literárias* “Sou, em grande parte, a prosa que escrevo. Desenrolo-me em períodos e parágrafos, faço-me pontuações, e, na distribuição desencadeada das imagens, visto-me, como as crianças, de rei com papel de jornal, ou, no modo como faço ritmo de uma série de palavras, me touco, como os loucos, de flores secas que continuam vivas nos meus sonhos. (...)”

Tornei-me uma figura de livro, uma vida lida. O que sinto é (sem que eu queira) sentido para escrever que se sentiu. O que penso está logo em palavras, misturado com imagens que o desfazem, aberto em ritmos que são outra coisa qualquer. De tanto recompor-me, destruí-me. De tanto pensar-me, sou já meus pensamentos mas não eu.” (LD, f. 193, pp. 200-201). Além disso, é neste plano de circulação do sentido incorpóreo que ocorre a síntese disjuntiva inclusa de afirmação do diverso do mundo e da circulação das multiplicidades virtuais.

Nesse corpo intensivo, fluido, plástico e virtual, os órgãos existentes exercem novas funções sinestésicas, podendo mesmo surgir novos órgãos, *focos emissores* de intensidades abstratas, durante o processo de individuação intensiva por *ecceidades*. De facto, o corpo empírico-transcendental de Bernardo Soares é de tal modo atmosférico, ultra-sensível, magnético e como que um radar na captura, decifração e expressão dos sinais-signos do mundo, que nós somos levados a pensar na existência desses novos órgãos que se *prendem* aos órgãos já existentes. Afinal, estes *novos órgãos* consistem em puras intensidades que fazem nascer novos pontos singulares no mapeamento intensivo do corpo empírico-transcendental. O próprio Fernando Pessoa tinha consciência disto, não só porque é recorrente o seu modo de visão háptica, mas sobretudo porque sentia, pensava e criava nesse regime das multiplicidades diferenciais, que requer os novos órgãos das sensações abstractas com as suas percepções amodais. Esses novos órgãos, *focos emissores* de intensidades abstratas, implicam agenciamentos concretos, experimentações inventivas de modos de *dizer* e ser, e duram o tempo da individuação intensiva: “Embora pareça estranho, é possível ouvir com os olhos, ver com os ouvidos, ver e ouvir e palpar aromas, saber o gosto a cores e a sons, ouvir sabores, e assim indefinidamente. O caso é cultivar.” (PESSOA, 2007: 198 p.)

Tal é para nós o sentido da Estética sensacionista, que funda a metafísica deste *Livro-rizoma* e dá consistência à pluralidade das poéticas heteronímicas. Há uma relação entre o plano de consistência virtual desse *corpo-sem-órgãos* e o plano de imanência dos movimentos infinitos do pensamento das multiplicidades e da criação do *novo*. A singularidade nómada e

escrevente, Bernardo Soares, *torna puramente literária a receptividade dos órgãos para que as sensações nasçam literárias*, num plano de consistência expressivo e de imanência corpo-linguagem-mundo (*natura*): “Tornar puramente literária a receptividade dos sentidos, e as emoções, quando acaso inferiorizem aparecer, convertê-las em matéria aparecida para com ela estátuas se esculpirem de palavras fluidas e lambentes [*sic*].” (LD, frag. 388, 350 p.)

Bernardo Soares vive nessa imanência dos infinitos movimentos reversíveis entre sensação-consciência-expressão e escrita-vida (corpo-mundo), nesse plano de consistência de sensações heterogêneas, onde pôde construir o seu *corpo-sem-órgãos* de *visão*, afectos e escritas virtuais, para poder devir-*outros*: devir-paisagem-(mundo), devir-animal e devir-mulher; devir-livro e devir-escrita. Devir, enfim, imperceptível-intenso, imóvel, para pensar e criar no regime das multiplicidades, dos fluxos e das intensidades abstratas todo um *drama em gente sem actos, dramas em almas*. É este o modo do esteta-sonhador habitar e afirmar a imanência dos movimentos infinitos do pensamento e da criação, através do exercício transcendental da sua *veloz e intensa ideação criativa*, isto é, do uso transcendente das faculdades da alma sob a forma transcendental.

Como pudemos verificar, há planos de consistência afetivos e perceptivos, ou campos de imanência do desejo ao longo deste *Livro-rizoma*. Bernardo Soares descreve os processos para lá chegar, concretamente nos trechos “*O sensacionista*” (LD, 469 p.), “*Maneira de bem sonhar*” (LD, pp. 439-441) e “*Maneira de bem sonhar nos metafísicos*” (pp. 441-444). Essa descrição é metódica e faseada, dando a impressão de um programa metafísico masoquista, tal é a circulação das sensações doloríferas e das sensações de gozo na superfície desse *corpo-sem-órgãos* de Sensação, pensamento e criação. No entanto, como na altura referimos, o esteta-sonhador agencia o seu *corpo-sem-órgãos*, através de agenciamentos não só masoquistas, mas também sádicos.<sup>103</sup>

Poderíamos também dizer que a erótica de Bernardo Soares releva de um supra-sensualismo tão típico em Sacher-Masoch, onde não é possível dissociar a componente masoquista da sádica, porque a circulação dessas intensidades, na superfície do *corpo-sem-órgãos*, forma multiplicidades fusionais, tornando indiscernível a fronteira entre os agenciamentos. A sua vivência erótica não passa sequer pela imaginação do corpo da mulher nem propriamente pela sua idealização ou sublimação. Podemos, contudo afirmar uma

---

<sup>103</sup> Há, em Bernardo Soares, como que uma paradoxal lentidão no agenciamento do plano de consistência para que se atinja a velocidade absoluta no pensamento e na criação. No entanto, é o mais modernista dos heterónimos, Álvaro de Campos, que, na sua bissexualidade assumida, pratica muita coisa, exprime potências e sensações que o afetam, através da proliferação de agenciamentos sado-masoquistas, nas suas odes. Sobretudo, nesse poema genial do delírio das coisas marítimas, a *Ode marítima*, ele agencia os novos órgãos das sensações abstratas, num plano de consistência do *heterogêneo intensivo*.

deslocação do investimento libidinal de Bernardo Soares para os tais *processos mentais superiores* que se exprimem nessa plural escrita *heteronímica*.

Já Eduardo Lourenço falava da tal *sexualidade branca* e de um neoplatonismo sublimado alicerçado no dualismo entre corpo/alma. Esta última tese aparece no ensaio de Eduardo Lourenço (2008), “Fernando Pessoa ou não-amor” e, como refere João Albuquerque (2013), “Esta associa uma carência e um sofrimento trágico à ausência ontológica que caracteriza a obra de Pessoa, e vê nessa ausência de um *Eu* a própria impossibilidade de amar, enquanto nós defendemos precisamente o contrário, um amor em devir, arreigado a uma não-identidade imanente.” (48 p.)

A nossa posição, em sintonia com a tese de João Albuquerque, que defende *o estéril amor fecundo de Soares*, e no seguimento de alguns ensaios da obra *O Corpo em Pessoa* (2010)<sup>104</sup>, não vislumbra, no *Livro-rizoma*, essa ausência, falha ou privação ontológicas de um *eu* incapaz de amar, mas a expressão de *um amor em devir*, isto é, de uma potência de vida singular ou energia de metamorfose fundamentalmente expressiva da pluralidade ontológica e da diversidade cosmológica. Por isso insistimos contra certas teorias pós-modernas da teoria

---

<sup>104</sup> Esta obra, inicialmente intitulada *Embodying Pessoa: Corporeality, Gender, Sexuality*, e publicada em Toronto (2007), abre perspectivas de leitura filosófica que vão da imanência espinosista até ao plano de consistência de Deleuze-Guattari, passando pela fenomenologia do corpo na obra de Merleau-Ponty, pela relação corpo-mente em John Searle e pelas teses de António Damásio, no âmbito da neurobiologia.

Como reiterámos na nossa tese, o nosso plano de consistência releva sobretudo de uma matriz ancorada em Nietzsche, Bento Espinosa e no virtual bergsoniano. Por isso, tendo em conta que o devir não passa pela imitação de formas nem pela projecção subjetiva, mas antes pela transdução *molecular* de forças e intensidades abstratas, consideramos ousadas as posições descritas por Anna Klobucka e de Mark Sabine, na introdução, sobre o papel do *travesti* e da transexualidade nesse *drama em gente* heteronímico. De facto, a sequência dos poemas eróticos ingleses, como *Antinoos* e *Epithalamium*, visa uma evolução para estados de consciência superiores que integra, no indivíduo singular, a androginia transcendental, através do devir-mulher. De facto, quando Deleuze insiste no *produzir em nós a mulher molecular*, está a pensar no inconsciente maquínico e molecular, capaz impregnar a consciência e de agenciar novas possibilidades de vida. Esta posição, em sintonia com a micropolítica nómada e a ontologia deleuziana dos devires, implica justamente o devir-mulher da própria mulher para que o homem possa devir-mulher. Por isso Bernardo Soares subscreve a afirmação: *A mulher que sou quando me penso*.

Para nós, o devir não passa por uma imitação de formas molares, implicando antes uma intensificação do corpo empírico-transcendental e a génese virtual de novos órgãos das sensações abstratas, durante o processo de individuação singular por *ecceidades*. Por outro lado, o referido laboratório mental pessoano das sensações é investido pelas forças e energias desse inconsciente diferencial do corpo empírico-transcendental, o que contraria também a tese de Pessoa ser um homossexual reprimido, minado pela carência/falha do estruturalismo lacaniano e *des-naturado* pelo teatro simbólico das figuras edipianas, que separam o corpo virtual das suas possibilidades de vida e poderes de criação. É que o inconsciente pessoano não é propriamente um teatro simbólico edipiano, mas uma *fabrica de produção de multiplicidades*. O inconsciente diferencial de Pessoa/Bernardo Soares, além de molecular e subliminar, é também maquínico, porque os seus agenciamentos se exprimem em sonhos e devaneios. Este inconsciente maquínico não está *estruturado como uma linguagem* nem bloqueado por significantes despóticos; é um inconsciente produtivo de novos enunciados e formas de vida, através dos seus agenciamentos. A vocação imanente destes agenciamentos é o devir e todo o devir é assubjetivo e assignificante, do mesmo modo que podemos afirmar que a *máquina desejante* Pessoa-Soares não é da ordem da representação nem da figuração, mas do *figural* e da pura abstração que extrai as intensidades diferenciais. Como também referimos, há uma subjetividade corpórea em Pessoa-Bernardo Soares composta de (micro)sensações, afetos e *visões* (perceções) que investe e sustenta o plano de consistência virtual, onde coexistem todas as singularidades do *drama em gente*.

literária que afirmam não haver *hors-texte*, tudo confluindo na produção textual. Quando defendemos um conceito do desejo imanente presente nos agenciamentos expressivos de Bernardo Soares, afirmámos também essa potência de vida singular que se exprime no *amor em devir*, isto é, na exploração de uma cartografia afetiva e perceptiva. Nesta perspectiva do desejo imanente a que nada falta, tudo é *visão*, visão háptica, devir e agenciamento de novas possibilidades de vida; tudo consiste na variação de uma Diferença interna, o desassossego ativo e criador, fonte matricial da existência de uma identidade plural e descentrada, que se individua por *ecceidades*. Neste processo de singularização, o *eu* converte-se numa multiplicidade virtual de afetos, percetos e num rizoma de escritas virtuais.

Em Pessoa-Bernardo Soares, o corpo e a alma formam um todo indiscernível, um bloco de sensações afetivas e perceptivas, nesse plano de imanência de matriz espinosista, ou de consistência, o tal *corpo-sem-órgãos* de percetos, afetos, *visões*, devires e escritas virtuais. Por outro lado, só uma potência de vida singular, como um *forte desejo capaz de penetrar a substância do mundo* e de entrar nesse estado imanente das multiplicidades fusionais, poderia criar todo aquele *drama em gente sem actos*.

Por conseguinte, a nossa leitura quer sublinhar e acentuar a matriz espinosista do *conatus*, assim como a *puissance* de ser afetado pelos regimes de signos e a raiz nietzscheana da *volonté de puissance*, enquanto vontade de dar expressividade às potências infiguráveis da vida, às forças moleculares que emanam do inconsciente diferencial e que nos devaneios e sonhos encontram o seu modo de expressão. Neste sentido, todos os agenciamentos de Bernardo Soares convergem para o traçado desse plano de consistência compósito – *Omnitudo*- ou campo de imanência do desejo, onde a singularidade escrevente vai até onde pode ir, exprimindo o seu máximo poder de vida e expressão, no regime das singularidades livres. Neste regime da *anarquia coroada* de que falava Antonin Artaud, mas também da referida proliferação rizomática da *anarquia das almas interactivas* (o campo heteronímico), a singularidade nómada exprime a sua máxima potência expressiva. Ainda na sequência da matriz espinosista do *conatus*, o *corpo-sem-órgãos* agenciado por Bernardo Soares, no campo de imanência do desejo, é o tal plano de consistência composto pelos *plateaux*<sup>105</sup>, *planaltos* ou

---

<sup>105</sup> Este conceito exprime uma região de intensidade contínua que não se deixa afetar por instâncias exteriores, os significantes despóticos do estruturalismo lacaniano e os fantasmas simbólicos do teatro edipiano, nem tende para a satisfação do prazer, na descarga orgástica. O campo do desejo imanente, pensado por Deleuze-Guattari, que difere do desejo objectal freudiano e do desejo mimético de René Girard, é um processo interminável de agenciamento de multiplicidades, num conjunto de elementos, em comunicação e ressonância transversal. Aqui, o conceito de desejo como agenciamento difere da noção de prazer pensada por Foucault. Enquanto Deleuze traça as linhas de uma individuação por singularização intensiva, o último Foucault fala das *técnicas do cuidado de si*. Essa região de intensidade contínua tem de ser agenciada, composta e traçada através de novos enunciados e práticas ou experimentações. O *corpo-sem-órgãos* é composto por esses *plateaux* que comunicam entre si, no

*cenários*, como regiões de intensidade contínua, não minadas pela falha do estruturalismo lacaniano, pelo frenesim da descarga orgástica, nem pelos fantasmas simbólicos do teatro edipiano de cunho freudiano. Para lá chegar e entrar nesse campo transcendental da criação do novo, é preciso todo um esforço sobre-humano, *ascese* e *sobriedade* para traçar (Deleuze utiliza a expressão *arpenter*, “escalar”) o plano de consistência afetivo, perceptivo e expressivo. Como sabemos, o plano de consistência está povoado de virtualidades e de acontecimentos que sobrevoam poços de subjectivação egóica e estados de coisas pantanosos, através do poder extractivo da abstracção mental, mais concretamente do poder selectivo e centrífugo da criação expressiva e do pensamento do eterno retorno.

Ao tomarmos uma posição ancorada em Espinosa-Deleuze, passando por Nietzsche e também por Henri Bergson, no que diz respeito à ontologia do virtual, estamos conscientes do traçado de uma linha de demarcação face à teoria do desejo em Freud, Lacan, e de resistência face a hermenêuticas pessoais aí inspiradas, concretamente a tese de Leyla Perrone-Moisés defendida, nesta passagem, em *Fernando Pessoa, Aquém do eu, além do outro* (2001): “Como sempre, em Fernando Pessoa e seus heterônimos, o sujeito se busca, se perde e se reencontra, no susto de não ser na tranqüila unidade da consciência, e de existir apenas no real da falta.” (249 p.)

A nossa posição divergente sempre sustentou que, afinal, o *real*, não se confundindo com o imaginário e o simbólico, consiste no virtual. E como afirma Deleuze, o real *enquanto virtual* consiste *per se*, nada lhe falta: a consistência dos sonhos e dos devaneios da singularidade nómada, Bernardo Soares, é *real*, implica uma dimensão objetiva, e só ela sustenta todos os dinamismos espaço-temporais do *drama em gente sem actos*, a tal rizosfera heteronímica, no teatro interior da alma plural. Afinal, o *real* de Deleuze-Bernardo Soares consiste num processo de *coalescência* entre as multiplicidades virtuais (*visões*; afetos e perceptos) e a sua atualização no corpo empírico-transcendental e no plano de expressão. Neste sentido, o *desejo* consiste numa produção de multiplicidades ou linhas de fuga, linhas de vida e criação que se conectam com o *dehors*: “Le CsO, c’est le *champ d’immanence* du désir, le *plan de consistance* propre au désir (là où le désir se définit comme processus de production, sans référence à aucune instance extérieure, manque qui viendrait le creuser, plaisir qui viendrait le combler.” (MP, 191 p.)

Assim, a imanência do desejo, pensada, vivida e escrita por Bernardo Soares, consiste na produção desejante, através de agenciamentos expressivos que conectam a singularidade

---

plano de consistência, de modo rizomático. Por isso, o nosso plano de consistência é um **planómeno** e uma Rizosfera virtual de comunicação múltipla e heterogênea de sensações e de intensidades abstratas.



nómada com essa dimensão do *dehors*, composta por outras latitudes afetivas e com as novas *paisagens* do mundo. Esse processo de produção do *sentido-acontecimento* implica uma experimentação, um autêntico *devenir sur place*, e não uma interpretação ou codificação simbólica, que iria bloquear os movimentos e os fluxos do pensamento e da criação expressiva. Criticar e resistir, experimentando, agenciando e criando novas formas de vida, são as palavras de ordem deleuzianas e a direção dos processos mentais descritos por Bernardo Soares, que se sobrepõem à interpretação, à codificação e ao bloqueamento dos fluxos e das forças da vida.<sup>106</sup>

É nesse regime da *anarquia coroada das almas interactivas* ou da beatitude da imanência absoluta que Bernardo Soares conclui a sua “*Maneira de bem sonhar nos metafísicos*” (LD, pp. 441-444): “O mais alto grau do sonho é quando, criado um quadro com personagens, vivemos *todas elas* ao mesmo tempo – *somos todas essas almas conjunta e interactivamente*. É incrível o grau de despersonalização e encinzamento do espírito a que isto leva e é difícil, confesso-o, fugir a um cansaço geral de todo o ser ao fazê-lo... Mas o triunfo é tal!

Este é o único ascetismo final. Não há nele fé, nem um Deus.

Deus sou eu!” (LD, 444 p.)

A construção do plano de consistência ou agenciamento de um *corpo-sem-órgãos* virtual ocorre em momentos de individuação singular intensiva por *ecceidades*, quando o *sentiendum*, o insensível sentido afeta, potenciando, as outras faculdades da alma, concretamente o pensamento e a imaginação. Nessa individuação intensiva, a singularidade nómada entra no plano de imanência absoluta sensação-consciência-expressão e no plano de consistência corpo-escrita-mundo (*natura*). Nesse plano de consistência, a singularidade nómada pode devir-*outros* e agenciar o seu *corpo-sem-órgãos* afetivo, perceptivo e de escritas singulares, pluralmente virtuais. Antes, porém, o corpo empírico de Bernardo Soares é sujeito a metamorfoses e torsões que abrem novas possibilidades de vida: novos horizontes pensáveis

---

<sup>106</sup> Já em 1977, a propósito do livro de Michel Foucault, *La volonté de savoir*, Deleuze redige uma carta traçando o seu diferendo e afirmando a sua posição pelo lado do desejo imanente como agenciamento e processo de individuação intensivo: “Pour moi, désir ne comporte aucun manque; ce n’est pas non plus une donnée naturelle; il ne fait qu’un avec un agencement d’hétérogènes qui fonctionne: il est processus, contrairement à structure ou genèse: il est affect, contrairement à sentiment; il est «haecceité» (individualité d’une journée, d’une saison, d’une vie), contrairement à subjectivité; il est événement, contrairement à chose ou personne. Et surtout il implique la constitution d’un champ d’immanence ou d’un «corps sans organes», qui se définit seulement par des zones d’intensité, des seuils, des gradients, des flux.” (DELEUZE, 2015: 5 p.). A seu modo, Pessoa-Bernardo Soares resistiram ao presente imobilista e entrópico do seu tempo, através de agenciamentos expressivos *intempestivos*, anunciadores do porvir de um *Livro-rizoma* pós-moderno povoado de novas possibilidades de vida afetivas e perceptivas. Para tal, traçaram a tal linha de fuga mental compósita, a linha estilística de criação e de vida, que se conecta com o *dehors*, o plano de consistência de todas as multiplicidades virtuais: as sensações, os sonhos e os devaneios.

e dobras perceptivas, afetivas surgem no pensamento e na imaginação, mais concretamente no cérebro-écran do esteta-sonhador. De qualquer modo, ao sujeitar-se a essas torsões e dobras metafísicas no pensamento e na sensibilidade criadora, esse corpo empírico é já virtual, porque opera por agenciamentos maquínicos abstratos, no campo imanente do desejo.

O que reforça a complexidade e a novidade singular do dispositivo heterónímico, para além de ser um modo novo de conceber a *literatura*, passa por essa génese dos novos órgãos das sensações abstratas. No plano de consistência de sensações heterogêneas, constrói-se o *corpo-sem-órgãos* de cada heterónimo, podendo também todos eles coexistir virtualmente no *planómeno* deste *Livro do desassossego*, da *Ode marítima*, ou no poema das séries divergentes de sentido, *A passagem das horas*, como vimos. A emergência da singularidade-Caeiro, Álvaro de Campos e do filósofo neo-pagão, António Mora, neste *Livro-rizoma*, implica uma condensação de forças, nesse laboratório experimental das sensações diferenciais, heterogêneas, que é a consciência *larvar* de Bernardo Soares, ou o seu cérebro-écran reconfigurador do mundo. Cada heterónimo, na sua diferença comunicante com as outras diferenças do *drama em gente*, exprime o máximo poder de singularização das sensações, que se contagiam entre si por osmose, quando se convertem em *sensações literárias* e emoções poéticas. Quer isto dizer que a *sensação é a vida* e é a sua proliferação rizomática que dá consistência ao plano ou ao *corpo-sem-órgãos*. Diz, a este propósito, o pessoano José Gil: “De onde vem esse poder de vida? Da intensidade produzida pelas sensações, construídas literariamente para encerrarem e emitirem o máximo de força possível. Daí a sua capacidade de contágio. E de onde vem a força, esse tipo de força? Da heteronímia, quer dizer, do poder maior de singularização que se quis transmitir às sensações.” (GIL, 2010: 31 p.)

Deste modo, não é por acaso que o primeiro heterónimo a nascer é o mestre de todos, nessa arte complexa de *ver* as coisas como realmente são, e nessa capacidade de contagiar todos os outros com a sua metafísica sensacionista, a partir do máximo grau de despersonalização concebível pelo Fernando Pessoa, o tal *precursor obscuro*, entidade virtual, *anterior e simultânea*. No *Livro do desassossego*, a *vida* heteronímica está inscrita no texto composto por filamentos que se comunicam e ressoam, fazendo lembrar as raízes adventícias do rizoma, que se propagam na superfície, e vibram em pontos de contacto. Esses filamentos são frases ou parte delas, palavras que se repetem e ressoam, ritmos e intensidades abstratas, inscritas nessa superfície que é o plano de expressão, dito e proferido pela voz, o *clamor* do ser unívoco, ser singular de Bernardo Soares. Este esteta da palavra e *personagem expressiva*

de um *drama em gente* dá efetivamente muito valor ao *saber dizer, à proferição e à dicção da frase bem escrita*, porque assim exprime toda a vida expressiva do *corpo-sem-órgãos* virtual.

De facto, o modo de agenciamento expressivo soaresiano implica essas novas percepções amodais e sinestésicas, através da génese de novos órgãos transcendentais, órgãos que se *prendem* à superfície da nova pele desse *corpo-sem-órgãos*. Só assim se compreende e explica a génese expressiva imediata e involuntária das *sensações literárias* ou emoções poéticas, num plano de consistência expressivo, que é o plano de imanência sensação-consciência-expressão, corpo-escrita-mundo:

“Sensações nascem analisadas.

Requinte entre a sensação e a consciência dela, não entre a sensação e o «facto»” (LD, AP 13, 498 p.)

Ao desejar traçar um plano de consistência na tal *unidade de sensação* para se poder *outrar*, Bernardo Soares já está na imanência dos movimentos infinitos do pensamento e da criação, onde tudo acontece involuntariamente, através de um automatismo psíquico, que liga a sensação-consciência-expressão literária. No entanto, esse automatismo e espontaneidade expressiva devem ser entendidas como efeito de um longo exercício e árduo processo de escrita fragmentária, nesse laboratório mental das sensações abstratas, que o *Livro* exprime através da proliferação rizomática das multiplicidades virtuais. Ao longo desse processo de escrita fragmentária, ele tornou *puramente literária a receptividade dos sentidos* para que as *sensações nascessem estilisticamente literárias* em frases, períodos e parágrafos, ritmos e intensidades abstratas. Enquanto *máquina de escrever* ou singularidade maquínica capaz de agenciar o seu desejo expressivo, ele tornou-se uma singularidade nómada escrevente e escrita que se desdobrou em palavras, frases e ritmos, ao ponto de se tornar uma espécie de *figura de livro, um ente ficcional*. Por isso, a ficção acompanha-o como a sua sombra, ao ponto de ele ser um efeito, uma figura virtual, compósita e plural, desse rizoma de sonhos: “Sou uma figura de romance por escrever, passando aérea, e desfeita sem ter sido, entre os sonhos de quem me não soube completar.” (LD, f. 262, 258 p.)

Convém, no entanto, precisar que esta ficção não é propriamente da ordem da representação ou da figuração, nem simbólica ou imaginária, porque não se cinge ao mundo da imaginação representativa, implicando, pelo contrário, uma experimentação real, o devir-paisagem-mundo, através de agenciamentos maquínicos expressivos, virtuais, reais e

abstratos. Ela é, sobretudo, *fabulação, faculdade visionária* e intempestiva,<sup>107</sup> criadora de mundos virtuais e de novas possibilidades de vida afetivas e perceptivas.

Esta ficção, como fabulação visionária criadora, faz parte da sua substância ontológica, ela é virtual, e a dissolução do seu *eu*, através do movimento da Diferença interna, gerou uma multiplicidade virtual de perçtos, afetos e devires. É esta mesma Diferença, diferença nela mesma, como pura intensidade e energia de metamorfose, que opera a cisão da identidade numa constelação de partículas fratais ou virtuais, que são os *embriões heteronímicos*. Como singularidade-nómada, em perpétuo movimento de devir-outros, Bernardo Soares é uma espécie de *case vide qui manque à sa place comme à sa identité*. Só assim pode exercer a sua micro-política de resistência nómada e de afirmação de novos valores, as dobras afetivo-perceptivas conquistadas no plano de consistência, ao devir-imperceptível-intenso. Singularidade virtual em permanente movimento de diferenciação e descentramento, o seu lugar é um *não-lugar* sempre deslocado, efeito do devir imperceptível *na e da* imanência.

<sup>107</sup> O próprio Fernando Pessoa tinha consciência da sua singularidade *intempestiva*, no contexto da geração modernista, que protagonizou *Orpheu*: “Pertencço a uma geração que ainda está por vir, cuja alma não conhece já, realmente, a sinceridade e os sentimentos sociais.” (PESSOA, 2014: 144 p.) Este conceito, que aparece na segunda das *Considérations inactuelles* (1990: 91-169 p.) de Nietzsche, define-se por um *agir sobre o tempo, contra o passado, em favor de um tempo por vir*. Por sua vez, Deleuze atribui muito ênfase a essa ideia de Paul Klee, a do *peuple qui manque encore*, sem cair numa utopia vaga e idealisticamente consoladora. Tudo tem a ver com a sua micro-política e a sua arte de resistência ao caos indiferenciado do presente, através do devir-ativo; ,nomadologia como imagem do pensamento sem imagem e criação de novos conceitos, *visibilidades* e afetos.

E não é tanto a missão sublime de *criador de mitos* na *Mensagem* que é pertinente, ou o desígnio providencial de querer influir no curso da civilização que nos prende a atenção, mas toda a experimentação modernista, através do dispositivo de heteronimização, assim como todos os planos de consistência disseminados no *Livro do desassossego* e traçados por Álvaro de Campos nas suas Odes, pois só a produção rizomática desse imenso e complexo *drama em gente sem actos, dramas em almas*, abriu e continuará abrindo novos horizontes e possibilidades de vida com novas dobras afetivas e perceptivas. Afinal, até os planos de consistência desse filho indisciplinado da sensação e engenheiro metafísico, que é Álvaro de Campos, anunciam os conceitos de jogo ideal e acaso, multiplicidade e pluralidade, devir e Diferença ontológica, prefigurando todo o campo das multiplicidades heteronímicas. Vejamos, a título exemplificativo, o início da *Passagem das Horas* que encena a fragmentação do sujeito e exprime esse plano de coexistência de “blocos” de sensações heterogêneas, que são os heterónimos virtuais: “Multipliquei-me, para me sentir,/ Para me sentir, precisei sentir tudo,/ Transbordei, não fiz senão extravasar-me,/ Despi-me, entreguei-me,/ E há em cada canto da minha alma um altar a um deus diferente.” (PESSOA, 2012: 336 p.)

Aquela consciência da sua singularidade *intempestiva* manifesta-se no modo como Pessoa, nos seus escritos pessoais, ousa dizer que imaginação humana alguma sobre a terra será capaz de conceber o que se passou na sua alma vasta e *plural como o universo*. Estamos a pensar concretamente naqueles quatro meses de 1914, fase de *veloz e intensa ideação criativa*, em que engendrou o seu *drama em gente*, descrito nas cartas a Casais Monteiro, datadas de 1935. Não obstante a teatralização dessas cartas, porque nem tudo se passou como realmente elas descrevem, podemos afirmar que elas constituem não só um meio de aproximação ao fenómeno da *vida* heteronímica intensamente abstratada e da heterogénese, como apontam para um novo modo de conceber e fazer literatura. Fernando Pessoa, conhecedor profundo do génio dramático de Shakespeare e dos monólogos de Robert Browning, tinha consciência de ser o corifeu de um novo modo de conceber e fazer literatura, a partir da singularidade dos seus processos criativos, da radical ficcionalidade do sujeito poético plural e da reconfiguração expressiva do mundo.

Esse *drama em gente sem actos* constitui efetivamente o golpe de génio pessoano que não soçobrou no abismo indiferenciado da des-razão, porque esteve sempre atento e vigilante à sua plural unidade psíquica, numa posição de distância irónica e de sentido de humor patente nas suas cartas, nos escritos autobiográficos e de reflexão pessoal. Pessoa sabia que estava experimentando na demanda de uma *multiplicidade una*, isto é, de um plano de consistência virtual e de coexistência de singularidades nómadas, para se poder *outrar*.

Por isso esse movimento não dialético, que não visa uma síntese integradora, mas puramente afirmativo das multiplicidades virtuais, no traçado do plano de consistência, exprime sempre uma instância diferida, aquém do *eu*, além do outro, *além Deus mesmo*. Não é que ele *seja* destituído de identidade, por ter soçobrado ao abismo indiferenciado da esquizofrenia ou da psicose, mas, antes pelo contrário, a sua identidade descentrada é plural, composta por *ecceidades*, que são os seres de fuga incorporais e indiscerníveis, isto é, as singularidades impessoais e pré-individuais. Como referimos, o seu *eu*, *self* ou identidade, consiste numa multiplicidade virtual de *visões* e afetos que se atualizam conforme a singularidade heteronímica em causa. Efetivamente, o agenciamento do *corpo-sem-órgãos* não tem lugar ou espaço objetivo, antes implica um *spatium* puramente intensivo, uma profundidade topológica sem espessura, superfície metafísica ultra-sensível aos signos, a nova *pele* desse corpo virtual, povoada de singularidades fervilhantes, com os seus dinamismos diferenciais de natureza espaço-temporal.

Como demonstrámos também, o *Livro do desassossego* é um *Livro-rizoma* e uma cartografia do desejo imanente e do desassossego ativo, que produz a individuação intensiva e singular por *ecceidades*. Com as suas linhas de fuga moleculares, dimensões e multiplicidades conectadas e em heterogénese, o rizoma constitui um campo de individuação intensivo que envolve e afeta o sujeito serial e descentrado, a tal singularidade nómada, Bernardo Soares. O rizoma é essa produção de um inconsciente maquínico que pode agenciar, exprimir o desejo e conectá-lo com outras dimensões, outras direções de sentido. A *máquina do devaneio*, a *máquina de escrever* e o *comboio do seu corpo* são as figurações concretas desse inconsciente maquínico libidinal, molecular e *figural*, diferencial e expressivo de Bernardo Soares, que também tem os seus ritmos virtuais e as suas potências afetivas.

Daí a pertinência da *ritournelle* deleuziana sobre o agenciamento estilístico: *Partir, evadir-se, é traçar uma linha de fuga desterritorializante*, a linha do estilo, linha de vida e criação, em conexão com o mundo, para poder devir-paisagem-mundo, como Bernardo Soares. Não se trata de uma mera *evasão* dentro de si, pois isso conduziria a uma histórica e catastrófica implosão da *alma*; também não se confina ao solipsismo de uma *interiorice* romântica narcísica que vê na paisagem o espelho da sua *belle-âme*. A tal demanda de uma *nova unidade psíquica*, no regime das *multiplicidades*, por Pessoa-Bernardo Soares, implicou um acutilante e lúcido distanciamento crítico; a resistência ao *estado de coisas* empírico do seu tempo; e, sobretudo, a criação de novas possibilidades de vida expressivas, afetivas e perceptivas, isto é, o traçado e a abertura de um *fora*. De facto, o desejo imanente de Bernardo Soares exprime uma *vontade de mundo*, uma efetiva imaginação do mundo, através das

conexões rizomáticas que a singularidade contemplativa-escrevente estabelece com as paisagens da natureza e certos fenômenos atmosféricos, ao ponto de devir-paisagem-mundo. As *coisas do mundo* são a matéria dos seus sonhos, pelo que há efetivamente uma dimensão extratextual e uma matriz empírico-transcendental, toda a *vida do drama em gente* heteronímico inscrita e disseminada ao longo do *Livro*, capaz de contagiar os leitores com novas dobras afetivas e novos horizontes perceptivos.<sup>108</sup>

Os sonhos e os devaneios desconexos do esteta-sonhador acontecem porque o inconsciente diferencial, libidinal e maquínico, afeta e impregna a sua consciência expressiva de emoções poéticas e *sensações literárias*. Aqui, o sentido-acontecimento resulta de um movimento de contra-efetuação de forças que vai da profundidade do corpo para a sua superfície metafísica do puro pensamento ou a *nova pele do corpo-sem-órgãos*. Neste sentido, o nosso Bernardo Soares é uma espécie de Álvaro de Campos da terceira fase, o autor do poema “Opiário”, com a particularidade de poder extrair esse ativo e criador desassossego ontológico, não propriamente da fadiga, do cansaço e do tédio, mas do sobressalto, do espanto e do assombro de sentir e ver como uma multiplicidade virtual. Aí, a vigilância e o controlo do inconsciente diferencial pela razão são atenuados. Assim se opera o desbloqueamento das forças expressivas e das intensidades nos pontos singulares da pele do *corpo-sem-órgãos* fluido de Bernardo Soares e do *Livro-rizoma*, composto de sensações diferenciais e de sonhos virtuais.

Bernardo Soares é também um autêntico esteta da palavra, um laborioso e engenhoso construtor de frases moduladas pelo ritmo. Para ele, uma frase bem conseguida, nos planos rítmico-prosódicos, sintático e semântico-pragmático, é o sentido-acontecimento da sua vida. Por isso escrevia que *a imortalidade é uma função dos gramáticos*, concretamente da sua competência sintáctica. Como vimos, o ritmo e a dicção da frase determinam os sentidos e as mundividências. Não é a mesma coisa escrever *Deus* ou *deuses*, porque esta impercetível variação morfológica de número altera todo o jogo ontológico do *campo heteronímico*, assim como o plano transcendental da criação de multiplicidades, no regime da pluralidade. É por isso que, para esta singularidade escrevente, *a sintaxe é também uma condição da emoção duradoura*. Assim acontece porque a singularidade nómada está na imanência sensação-

---

<sup>108</sup> Isto quer dizer que o próprio *Livro do desassossego* é um plano de consistência composto de vários *corpos-sem-órgãos* e *plateaux* ou regiões de intensidades contínuas. Esta afirmação faz sentido se lida à luz do *corpus* textual por nós selecionado e traçado. Como referimos, operámos *une coupure* ferozmente parcialíssima face a toda uma outra vasta cartografia de afetos que exprimiam um *pathos* finissecular, o drama da existência *avant la lettre* e até a *melancolia* ou o desencanto face ao *esprit du temps*. Quisemos valorizar justamente a Sensação metafísica do desassossego ativo e criador, enquanto expressão de formas de vida singulares e plurais.

consciência-expressão e corpo-escrita-mundo. Nesse espaço intensivo de coexistência virtual de singularidades, que é o plano de consistência, *as sensações nascem literárias*.

Como vimos, sempre que acede ao plano de imanência expressivo, a singularidade nómada e escrevente, com a sua sensibilidade vibrátil e magnética, desdobra-se logo em frases, ritmos e intensidades abstratas, bastando para isso um sinal do mundo como catalisador: a deslocação e a configuração de uma nuvem, a modulação da luz do dia, uma folha caindo, a gola da rapariga que ia no eléctrico. Todo o trabalho ou agenciamento de construção do plano de consistência passa por analisar, desfiando a Sensação metafísica do desassossego e do mistério de existir no mundo nas suas unidades microscópicas, até ela ocupar e cobrir todo o espaço virtual, tornado plástico, fluido e intensivo: “une sensation sur le plan n’occupe pas un lieu sans l’étendre, le distendre à la Terre entière, et libérer toutes les sensations qu’elle contient: ouvrir ou fendre, *égaler l’infini*.” (DELEUZE, GUATTARI, 2005: 198) Deste modo, o *corpo-sem-órgãos* é virtual, uma multiplicidade virtual que se atualiza num *infinito atual*. Trata-se, por conseguinte, de conquistar, traçando, através da contemplação escrita, uma consistência virtual, sem perder o infinito molecular percetivo, no qual o pensamento e a sensibilidade imaginante de Bernardo Soares mergulham.

Podemos precisar que o movimento *coalescente* dessa Diferença coexiste com o ato de escrita heteronímico. Há uma *quantificação* molecular na *escrita heteronímica* que vai libertar a vida incorporal naqueles pontos em que se encontrava aprisionada. O ato de escrita é virtual como a Diferença: é uma espécie de *anterior simultâneo e intempestivo*, capaz de abrir a dimensão do porvir com novas visibilidades e dobras afetivas. Quando escrevem, Pessoa-Bernardo Soares vêem logo um leque de paisagens, percorrendo uma cartografia de afetos; quando viajam, imóveis, na sua imaginação, desdobram-se em palavras, frases e ritmos.

O *drama em gente sem actos* pessoano ou o dispositivo heteronímico exprime, de modo deleuziano, toda uma micro-política que consiste na nomadologia descentradora da consciência e no seu devir-intenso-impercetivo, devir-paisagem-mundo, através da exploração do seu potencial virtual, na tal *viagem experimental, sur place*. Para Gilles Deleuze e também para Bernardo Soares, *partir, evadir-se*, no tal laboratório mental-afetivo, é traçar uma linha de fuga, linha estilística de vida e criação, que se conecta com um *fora*, o plano de consistência de todas as multiplicidades. Daí o movimento de desterritorialização que impele a singularidade nómada a evadir-se da *interiorice* e a sair do solipsismo autista de uma consciência monocentrada, para poder devir-paisagem-mundo. Nessa linha de fuga abstrata, linha de vida e criação, nascem os tais seres de fuga ou puras *ecceidades*, virtuais embriões heteronímicos, no regime intensivo de individuação molecular e no plano de

imanência, onde tudo é *visão* e devir. Como descreve João Albuquerque, “O próprio Bernardo Soares é um ser de fuga do sujeito Fernando Pessoa, pelo que os seres de fuga que naquele se geraram são já movimentos do infinito, perpétuo nomadismo, desterritorializações de uma territorialidade já de si desterritorializada, seres impessoais, anorgânicos, indiscerníveis: ecceidades ou figuras de linguagem que materializam um amor em devir, sem identidade.” (ALBUQUERQUE, 2013: 54 p.)

Por isso, nesse movimento de devir e desterritorialização, o lugar de Bernardo Soares é um não-lugar, uma a-topia, porque habita as margens, as periferias e os arredores, onde efetivamente os acontecimentos começam por ressoar, antes de se atualizarem na superfície metafísica do pensamento (*numen*) e no plano de expressão estética. Nos círculos monocentrados do falso movimento do pensamento da dialética hegeliana e da sua representação infinita, nada se passa em termos de acontecimento ou devir-incorporal impassível. É justamente ao devir-imperceptível-intenso, em escalas moleculares, no plano de consistência, que a singularidade nómada opera a passagem entre o elementar e o cósmico, dissolvendo as rígidas formas molares da representação -Deus como representação filosófica, o mundo-cosmos com a sua leibniziana harmonia pré-estabelecida e o solipsismo de uma alma voltada para dentro-, libertando as forças e as intensidades, naqueles pontos singulares em que uma poderosa vida não-orgânica estava aprisionada. A imaginação transcendental de Bernardo Soares, *produtiva e espontânea*, é que opera a ligação entre o elementar e o cósmico, entre os dados imediatos da consciência e o *fora* da imanência absoluta, onde *ver* equivale logo a *sonhar* a série integral de todas as coisas do mundo. Tal como a Figura, no pensamento estético deleuziano, exprime uma apetência de *universo*, tendo passado pelo plano do *corpo* e da *casa* (plano de composição), também o ato de reconfiguração permanente do mundo, ao devir-paisagem-mundo, através desse dispositivo singular da *máquina do devaneio escrito*, visa o traçado de um plano de consistência, o *fora* absoluto, onde coexistem todas as multiplicidades virtuais, *visões* e devires.

Nas suas múltiplas viagens experimentais, o esteta-contemplativo explora não só todo o potencial virtual da sua consciência *larvar* e virtual, como os outros estados intervalares ou subliminares dessa consciência elementar e cósmica, pois só assim podia devir-paisagem-mundo. Essa exploração do potencial virtual é uma efetiva experimentação no laboratório mental das sensações de uma consciência *larvar*, fluida, capaz de suportar os dinamismos espaço-temporais, implicados na atualização das multiplicidades virtuais. A descrição da forma de traçar um plano de consistência é já um modo de lá estar nesse plano virtual, capaz de suportar a circulação das intensidades mais fortes, positivas e afirmativas, no movimento



seletivo e centrífugo do eterno retorno. Digamos que, fundamentalmente, Bernardo Soares é uma singularidade nómada, contemplativa e escrevente, em permanente devir, no plano das sensações abstractas, que forma a consistência do *continuum* intensivo e heterogéneo. Para poder devir, ele é uma *case vide qui manque à sa place comme à sa identité*. Por isso ele é uma multiplicidade virtual com os seus dinamismos espaço-temporais composta por *seres de fuga*, que são autênticas *ecceidades*, mais concretamente *embriões heteronímicos*.

Esta singularização por *ecceidades* ocorre num determinado *milieu* ou *spatium* intensivo, onde se dá a comunicação e a ressonância das séries divergentes de sinais-signos do mundo, que produzem o acontecimento e o sentido. Neste modo de individuação, o sujeito é um produto e um efeito dessa comunicação divergente de singularidades, que ressoam entre si. É o sujeito serial e descentrado, o tal *plebeu* impercetível, *transeunte de tudo e nómada da consciência de si*, como Bernardo Soares. De certo modo, ele é também um *artesão cósmico* que opera a passagem entre o finito e o infinito, o elementar e o cósmico, entre o seu corpo singular e a pluralidade do universo, ao afirmar que *as coisas são a matéria para os seus sonhos* e ao declarar a existência de *Universo* na Rua dos Douradores, *Universo* esse composto de intensidades diferenciais e sustentado por míriades de sensações.

Nesse *meio*, destacámos a latitude das potências afetivas e a longitude das relações rítmicas, da paradoxal *vitesse absolue* da *ideação criativa*, no plano de imanência, coexistindo com uma infinita *lenteur*, na construção prudente do plano de consistência, onde a singularidade agencia o seu *corpo-sem-órgãos*, superfície ou a *nova pele metafísica*, onde se inscrevem as *visões*, afetos, acontecimentos e devires. Não se trata de romper ou de destruir os estratos, as tais linhas molares que compõem a subjetividade identitária –o corpo-organismo, a interpretação psicanalítica e a subjetivação por sujeição às formas axiais da representação– mas de os limar, dissolvendo, para que aquela Diferença interna, ontologicamente primeira, pura positividade afirmativa e intensidade nela mesma, ou energia de metamorfose, possa produzir os seus efeitos, que são acontecimentos ou devires incorporais-impassíveis, devires imóveis, que o corpo empírico-transcendental de Bernardo Soares experimenta e sustenta na sua endo-consistência. Só assim se opera a passagem das forças, dos fluxos e das intensidades abstratas, condensadas no dispositivo heteronímico do *drama em gente*, que é também um *corpo-sem-órgãos* virtual. Ao traçar um plano de consistência multimodo e agenciar o seu *corpo-sem-órgãos* plural, Bernardo Soares declina um gesto de micro-política: o de dessubjetivar, através do *nomadismo* das faculdades da alma e da *meta-experiência* dos devires-intenso-impercetível: “À l’ensemble des strates, le CsO oppose la désarticulation (ou les *n* articulations) comme propriété du plan de consistance,

l'expérimentation comme opération sur ce plan (pas de signification, n'interprétez jamais!), le nomadisme comme mouvement (même sur place, bougez, ne cessez pas de bouger, voyage immobile, désubjectivation). (MP, 197 p.)<sup>109</sup>

2. Começámos também por afirmar e fundamentar que, do ponto de vista da sua composição estrutural e do seu funcionamento, o *Livro do desassossego* é um rizoma de conexão múltipla. A multiplicidade, a rutura assignificante, a anti-genealogia e a cartografia eram as outras propriedades constitutivas desse rizoma, que descrevemos com a respetiva fundamentação textual do *Livro do desassossego*. A abordagem destas propriedades do rizoma fizeram emergir certos conceitos operativos, aplicados ao universo textual do *Livro do desassossego*, como devir, individuação intensiva ou subjetivação molecular e o conceito de desejo imanente. Todos estes conceitos convergem e dão corpo à nossa tese: o *Livro do desassossego* é um rizoma e um plano de consistência virtual ou **planómeno**, onde coexistem todas as multiplicidades virtuais do *drama em gente* e de toda a obra pessoana.<sup>110</sup>

Por isso todas essas propriedades do *Livro*-rizoma inscrevem-se nessa imanência absoluta dos movimentos infinitos e exprimem uma poderosa vida não-orgânica, pura vida intensiva, puras diferenças em estado livre, no campo transcendental das singularidades nómadas e fervilhantes, que configuram a Rizosfera virtual de um *corpo-sem-órgãos virtual alargado*: corpo-escrevente, texto em movimento e mundo-*natura* são os elementos integrantes e em ressonância transversal dessa Rizosfera. O rizoma não tem dimensões suplementares transcendentais, nem está codificado pelos significantes despóticos e, enquanto dispositivo de circulação de forças e intensidades abstratas, não é propriamente interpretável nem codificável num sistema de signos arborescente, centrado e hierárquico, tal como numa árvore genealógica.

---

<sup>109</sup> Já não se trata de um plano de formação de sujeitos, pessoas ou indivíduos, através de afinidades eletivas, mas do plano de composição molecular das singularidades pré-individuais e impessoais, as *ecceidades*. Neste sentido, o *Livro do desassossego*, tal como os *Mille Plateaux* de Deleuze-Guattari e a *Ética* Espinosa constituem e traçam planos de consistência afetivos, percetivos e concetuais. Trata-se de uma consistência do *heterogéneo intensivo*, composto por blocos de sensações e Ideias estéticas, os afetos, os percetos e os conceitos. Podemos dizer que cada plano de consistência é composto por regimes de intensidades estáveis, autênticas regiões de intensidade contínua, os ditos *plateaux*. Aí, não é só a composição do *Livro*-rizoma que é constituída por multiplicidades, linhas de fuga, mas é o próprio pensamento que consiste numa teoria das multiplicidades diferenciais. Neste sentido, mais do que um laboratório mental das sensações ou uma *viagem experimental sur place*, o *Livro do desassossego* constitui um plano de consistência de multiplicidades virtuais, um autêntico **planómeno virtual** onde coexistem vários planos (*Omnitudo*), dimensões, direções de sentido e linhas de fuga: as sensações, os sonhos; a arte e a vida, passando pela escrita e o estilo, como variação contínua das singularidades.

<sup>110</sup> A nossa apropriação dos conceitos deleuzianos para fazer uma leitura **crítica e clínica** do *Livro do desassossego* assume uma posição pós-moderna sobre essa mesma obra, que é a expressão de um génio intempestivo, dados os sintomas que saltam fora do eixo da estrita modernidade, como sejam a ideia de jogo ideal de singularidades, de acaso, de devir e de diferenciação interna no processo de heteronimização.

Quisemos também demonstrar que a análise intelectual das sensações e, sobretudo, a técnica dos sonhos são os processos que estão na origem das multiplicidades virtuais, sejam os heterónimos latentes, sejam as Ideias estéticas, como os afetos, os percetos e os conceitos. Para entrar num estado *meta-estático* de permanente devir, a singularidade nómada não interpreta nem codifica os fluxos e as forças da vida, mas lança-se nesses processos de experimentação mental, explorando o potencial virtual da sua consciência assubjetiva, que é o campo transcendental, criador de singularidades e de novas unidades de espaço-tempo. A singularidade nómada em devir é essa *ecceidade* que atravessa os estratos da subjectivação molar.

Há uma efetiva despersonalização e distanciamento que resulta não só da ironia e do humor de Bernardo Soares, mas também da duplicação ou desdobramento da consciência de si: a consciência pessoana-soaresiana da consciência da sensação produz um *outro*, uma alteridade ou heterónimo. Essa despersonalização radical e absoluta é consumada pelo mestre Caeiro, mas também por Bernardo Soares, quando atinge o grau supremo da consistência virtual do sonho, no *templo perfeito* do devir imóvel, devir-sonho. Ela decorre fundamentalmente da vocação de poeta dramático de Fernando Pessoa, capaz de exprimir a exaltação poética e de se despersonalizar para dar lugar a outras *dramatis personae*.

Por outro lado, um heterónimo é um modo específico de sentir, um modo da consciência singular analisar a Sensação metafísica do desassossego ontológico, ativo e criador, perante o mistério de existir no mundo. Por isso a heteronimização do *drama em gente* consiste num dispositivo emissor de intensidades abstratas que operam a captura do leitor por subjugação de forças. De facto, o poeta dramático, na sua singularidade irreduzível, é esse *foco dinamogéneo*, emissor de intensidades abstratas ou partículas virtuais, que são *efêmeros*. Daí a dissolução da rígida identidade molar macro-representativa, em virtude do movimento da Diferença interna, diferença diferenciante e intensiva, que conduz à germinação leibniziana das *petites perceptions* e *pensées volantes*, que povoam o campo transcendental do pensamento das multiplicidades, da criação do singular e o plano de consistência do *corpo-sem-órgãos* virtual.

Deste modo, considerámos também que o *Livro do desassossego* constitui um plano de consistência ao agenciar um *fora* composto por essas Ideias estéticas, os afetos e os percetos. E esse *fora* é o plano de consistência de todas as multiplicidades: sensações, sonhos; devires,

acontecimentos; a escrita, a arte e a vida<sup>111</sup>. De facto, em Pessoa como em Bernardo Soares, o plano de consistência é composto pelas heterogénese das sensações abstratas, que se conectam de modo rizomático. Pensámos também o estilo enquanto variação contínua das singularidades e modo de *ver* singular, através das puras intuições da essência das coisas da vida e do mundo. Deste modo, o estilo convoca a percepção estética proustiana e reenvia para uma semiótica percetiva, onde opera toda uma outra lógica de captura, decifração e expressão dos signos-forças-partículas, que são acontecimentos. Em termos deleuzianos, o estilo produz a heterogénese da língua, o seu devir-minoritário, através da agramaticalidade e da torsão sintáctica, como exemplificámos com passagens do *Livro do desassossego*.

Vistas as coisas neste prisma, já não se trata de defender uma prioridade do modo de vida do esteta-sonhador, solitário e nómada contemplativo, que vai condicionar e afetar a sua expressão escrita. O plano de consistência ou *corpo-sem-órgãos* é também um plano de coexistência virtual de singularidades. O nómada, impercetível-intenso, Bernardo Soares, devém com as forças do mundo, devém, contemplando a paisagem e caminhando no mundo; devém, escrevendo. Toda a gama variada de devires incorporais impassíveis, que o afetam, exprimem-se imediata e involuntariamente nas *sensações literárias*, que compõem o seu estilo singular composto de frases, ritmos e intensidades prosódicas. Assim, o plano de consistência das sensações heterogéneas é o plano de coexistência virtual de todo o *drama em gente sem actos*. Neste sentido, não só as coisas são a matéria da consistência virtual dos sonhos de Bernardo Soares, como a sensação abstrata é extraída da vida concreta. Ora, isto torna pensável o enlace entre a matriz empírica do virtual onírico de Bernardo Soares e o campo transcendental deleuziano das singularidades nómadas e fervilhantes, no pensamento e na criação. Aí, nesse campo transcendental, a singularidade nómada já não está no mundo, desterritorializa-se e devém com as forças do mundo imanente, porque esposa o espaço e os seus elementos, transformando-o na superfície vibrante e expressiva do *corpo-sem-órgãos*. Ao devir-paisagem-mundo, a singularidade, mais do que *habitar* o mundo, opera uma captura e extração das singularidades, os afetos e os percetos que povoam o plano de consistência expressivo.

---

<sup>111</sup> A este propósito, para Bernardo Soares “A arte é a expressão intelectual da emoção, distinta da vida, que é a expressão volitiva da emoção.” (LD, frag. 230, 229 p.). Como vimos, a intelectualização das sensações é um dos processos da génese das multiplicidades diferenciais compostas por *visões*, afetos, devires e acontecimentos. E se há uma tendência e inclinação de Bernardo Soares para sentir-pensar-criar na imanência, compatível com a ontologia da diferença deleuziana, o tal empirismo-transcendental, também encontramos afinidades entre o vitalismo das sensações abstratas e o vitalismo cósmico deleuziano dos incorporais e dos devires moleculares. A maior parte do tempo, encontramos Bernardo Soares a devir-imóvel, viajando nas sensações verdadeiras. Afinal, na matriz dessa imanência comum e no desejo de traçar um plano de consistência para devir, regressamos sempre a Bento Espinosa e a Nietzsche, passando pela ontologia do virtual, inspirada em Henri Bergson.

Por outro lado, esse *transeunte de tudo* não se sujeita aos mecanismos e dispositivos impostos de modo energúmeno pela *doxa* empírica, imobilista e entrópica, mas afirma-se através da individuação singular por *ecceidades*. A contemplação dos sinais do mundo e o ato de escrita são as condições dessa afirmação, desse devir-ativo. A escrita *heteronímica* de Bernardo Soares, *et pour cause* a alquimia do seu estilo singularizante opera a transmutação de uma cartografia afetiva, tendencialmente *nihilista*, nesse desassossego criador de novas dobras perceptivas a afetivas. Neste plano de imanência sensação-consciência-expressão e corpo-escrita-mundo, impera a tal coexistência virtual bergsoniana entre o *já passado* e o *ainda a vir*, no *presente evenemencial que insiste*, num tempo pluridimensional e estratificado, o tempo vertical do *Aion*.

Este presente que insiste exprime uma dimensão importante do acontecimento, porque é aí que ocorre a transmutação volitiva do instante, abrindo a dimensão do futuro, através de um devir-ativo da singularidade virtual. Esta transmutação da existência, sempre ameaçada pelo *taedium vitae* e outros afectos tristes, no instante da metamorfose, exprime o que a singularidade nómada realmente quer: já não lhe interessa a felicidade eudemónica do sábio socrático ou a moral das ideias helénicas de bondade e beleza, nem a ascese cristã, mas construir e agenciar essa consistência de forças diferenciais e heterogêneas, composta de sensações e sonhos virtuais. Bernardo Soares deseja tornar-se naquele *foco dinamogêneo* de sensações abstratas e, para isso, teve de agenciar um *corpo-sem-órgãos* intenso, fluído e plástico, que exprime em *pinturas musicadas* as suas emoções originárias e os seus sonhos.<sup>112</sup>

Contudo, não devém quem quer, assim como a melhor maneira de falhar o traçado do plano de consistência é querer ter um estilo pessoal. Faz parte do agenciamento do plano de consistência a sua impossibilidade, porque um estrato de subjectividade pode ocultar outros estratos, e como dizia, Deleuze, nada é bom absolutamente. De qualquer modo, há a possibilidade de re-traçar o plano de consistência, evitando sobretudo os *buracos negros* da subjectivação, limando com prudência os estratos, para que as energias de metamorfose circulem no regime da ontologia virtual do *entre* e dos *intervalos entre as sensações*.

De facto, o estilo transcende a narração de *sa petite histoire personelle* e passa por agenciamentos coletivos de enunciação, um real agenciamento de forças nesse devir-mundo soaresiano –daí o sentido da injunção *Sê plural como o Universo-* e pela expressão dos

---

<sup>112</sup> Por conseguinte, no seguimento das ideias pessoanas, o esteta-sonhador abdica da lentidão do caminho místico e do perigo da via mágica, para aderir ao caminho alquímico da transmutação da personalidade, como via de realização da sua vocação fundamental de poeta dramático. Tal como Fernando Pessoa e sua companhia heteronímica, Bernardo Soares tornou-se não só um dispositivo gerador de possibilidades vitais, mas sobretudo uma *personagem expressiva*, efeito de um processo de despersonalização, para poder devir-outros, devir-paisagem-mundo, devir, enfim, imperceptível-intenso.

devaneios e dessas multiplicidades virtuais oníricas. O devir-paisagem-mundo, tão recorrente em Bernardo Soares, requer uma adjunção de corpos e a condensação de singularidades, através de uma contemplação (d')escrita, um autêntico agenciamento de forças, no plano de consistência, que é o *corpo-sem-órgãos* virtual. O devir implica uma experimentação *sur place* e essa contemplação escrita, para o esteta-sonhador contrair e condensar as singularidades, que dão consistência ao plano de imanência. Também aqui ocorre a coexistência virtual da vida singular, uma vida, com o estilo, enquanto variação contínua de singularidades: "Les devenirs, c'est le plus imperceptible, ce sont des actes qui ne peuvent être contenus que dans une vie et exprimés dans un style" (Dialogues, 1996: 9 p.)

Deste modo, a reconfiguração do mundo através da *máquina do devaneio*, no seu devir-paisagem-mundo, não se confina a um jogo autotélico de imaginação representativa, nem a um mundo puramente textual, que nos reenviaria para o universo ficcional das *Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel. Ao devir com as forças imperceptíveis e moleculares do mundo-*natura* e ao esposar os elementos de um espaço em transformação, a singularidade nômada devém-paisagem-animal-mulher-mundo, porque se desterritorializa do mundo da imaginação representativa para criar novas visibilidades e possibilidades de vida, participando da imaginação material do mundo. É a sua imaginação *produtiva e espontânea*, no livre jogo associativo, que opera a ligação entre o elementar e o cósmico, entre a tal percepção molecular das *coisas* do mundo e a Rizosfera ou plano de consistência do *heterogêneo intensivo*.

Essa singularidade, *plural como o universo*, esposa as forças do mundo e da vida, através do dispositivo heteronímico, porque cada heterônimo exprime o grau maior de condensação abstrata das sensação heterogêneas, que se diferenciam na rizosfera virtual do *Livro do desassossego*. É deste modo que a percepção de Bernardo Soares reconfigura o mundo *in statu nascendi*, através da *máquina do devaneio*, e exprime as variações imperceptíveis da consciência virtual e do *ser* que se diz do devir. O plano de consistência é fundamentalmente expressivo desse regime molecular do inconsciente diferencial e maquínico, composto de micro-sensações e pequenas percepções, que povoam o campo transcendental. Foi aí que Pessoa-Bernardo Soares experimentaram esse regime singular de *ideação veloz e intensa*, própria do seu *cérebro-écran*, dotado de poderosos dispositivos maquínicos. Assim, a singularidade nômada exprime a vocação da consistência interna do seu desejo imanente a que nada falta: agenciando novos enunciados e modos de expressão que abrem novas possibilidades de vida afetivas e perceptivas.

Além de as *coisas serem a matéria para os seus sonhos*, Bernardo Soares participa do empirismo transcendental deleuziano, porque o seu modo de conhecimento é sensível, implica

todas os sentidos e a *imaginação corpórea*, sobretudo a *visão háptica*, para arrancar e extrair do mundo empírico as intensidades abstratas e as partículas não formadas de natureza virtual (as singularidades), que compõem o devir-*outros*, devir-paisagem-mundo. Quando a singularidade nómada devém-paisagem, devém-mundo, sente com afetos-percetos e pensa com os conceitos irrigados pelo movimento da vida, estabelecendo uma relação de osmose e incorporação com a materialidade das coisas.<sup>113</sup> Nesse momento, Bernardo Soares está na imanência dos movimentos infinitos da tal *veloz ideação criativa* e as suas faculdades, no uso transcendental, intensificadas. Essa incorporação com a materialidade das coisas é necessária para poder devir, até porque a textura e a cor das sensações fazem parte integrante da natureza desse novo corpo virtual, empírico-transcendental.

Além disso, só o pensamento com conceitos-acontecimentos (o devir, o virtual e a heterogénese, no plano de consistência) e a percepção artística, a tal fina percepção molecular, nos permitem aceder a esse *dentro do objecto pensado*. Uma vez mais, o acesso ao ser unívoco da imanência, ao ser do devir, não se opera em linha reta, antes implica agenciamentos (frases, palavras, ritmos; gestos e posturas corporais) e um gradual adentramento lateral e litoral, através de breves descrições fenomenológicas. Diz-nos, a este propósito, Bernardo Soares: “Chega-nos então a ânsia de vida, de conhecer sem ser com o conhecimento, de meditar só com os sentidos ou pensar de um modo táctil ou sensível, de dentro do objecto pensado, como se fôssemos água e ele esponja.” (LD, f. 90, 119 p.)

É visível, nesta passagem, a emergência da singularidade-Caeiro e até de Álvaro de Campos ao desconstruir toda uma tradição de pensamento logocêntrica e fotológica, carnofalocêntrica, com categorias da representação ligadas às transcendências metafísicas. Uma vez mais, Bernardo Soares aspira ao plano de imanência dos movimentos infinitos do pensamento e da criação, estando já, de pleno direito, nesse plano de consistência do *corpo-sem-órgãos* virtual, onde pode agenciar o seu desejo ao devir-paisagem-mundo, devir-impercetível-intenso. Daí que, na circulação de intensidades e energias de metamorfose nesse *corpo-sem-órgãos*, o devir seja assubjetivo e assignificante. Mais do que a interpretação do sentido, a análise dos sintomas e a leitura da linguagem do inconsciente, implica a *transducção* de forças, *captura* e *emissão* de signos-partículas virtuais.

---

<sup>113</sup>De certo modo, emerge aqui a singularidade-Caeiro na expressão de uma epistemologia absolutamente objetiva do mundo que nega a *alma das coisas* e o conceito de *interiorice da paisagem como estado de alma*. Para o autor d’*O guardador de rebanhos*, os pensamentos são todos sensações e a sua *mística* é toda ela corpórea e sensível. Daí a sua demarcação face ao espiritualismo de Teixeira de Pascoaes e ao intimismo de Amiel, através de uma estratégia de distanciamento irónico.

Por outro lado, essa percepção artística do objeto implica, como vimos, uma *imaginação corpórea* e um outro regime da consciência do corpo não separado do seu poder de expressão e do espaço envolvente, que esposa e segrega, ao ponto de transformar essa espacialidade numa superfície de inscrição de intensidades abstratas, energias de metamorfose. Ora, essa nova topologia de superfície ou a *nova pele metafísica*, onde as intensidades abstratas circulam, são propriedades do *corpo-sem-órgãos* virtual em conexão com o mundo-*natura*: “Mas quando o plano de consistência se forma e as intensidades percorrem o corpo-sem-órgãos, a consciência desprende-se do eu, para se tornar “consciência do corpo”: torna-se “espaço abstracto”, “névoa” – e reúne-se ao mundo, fazendo um só com ele.” (GIL, 2013: 83 p.)

Neste contexto, voltamos a divergir da posição de Richard Zenith no seu prefácio à primeira edição (1998) do *Livro do desassossego*, quando diz: “Muito antes dos desconstrutivistas chegarem para nos ensinar que não há nada *hors-texte*, Fernando Pessoa viveu, na carne – ou na sua anulação -, todo o drama de que eles apenas falam (LD, 1998: 13 p.). A nossa posição considera que, não obstante os sinais de pós-modernidade como o (aparente) caos, o jogo ideal e o acaso, a fragmentação textual e ontológica e a dissolução da identidade, como efeito dos dinamismos da Diferença, que configuram este *Livro-rizoma*, há efetivamente qualquer coisa *au dehors*, um suplemento de sentido-acontecimento, a tal *vida incorporal*, uma *vontade de mundo* que exprime a vocação do desejo imanente de Soares e também pessoano de agenciar esse *fora* absoluto, o tal plano de consistência do *corpo-sem-órgãos* de sensações e sonhos; percelos, afetos e escritas singulares, pluralmente virtuais. Por outro lado, o ato de reconfiguração do mundo soaresiano, através da *máquina do devaneio escritos*, exprime também uma *aptitude d’univers*, a vocação de agenciar esse *fora*, exteriorizando de modo objetivo a alma, pela recusa da interiorice solipsista da alma romântica<sup>114</sup>.

3. No último capítulo, descrevemos e fundamentámos textualmente o processo da heterogénese, auto-engendramento do indivíduo singular, através da atualização dessas multiplicidades virtuais na arte da escrita e na consciência *larvar* do esteta-sonhado, mais concretamente no seu *cérebro-écran*. Uma vez mais, emergiu a ideia soaresiana do estilo

---

<sup>114</sup> Não resistimos, aqui, a enunciar duas ideias afirmativas da imanência absoluta pessoana, quando descrevia a sua alma como *um arco tenso sobre o mar* e *o universo como um sonho de si mesmo*. Por isso a singularidade nómada tende para esse *dehors*, que a *Figura* estética exprime, enquanto transcendência sensitiva. Vemos também aqui uma afinidade não só com o empirismo-transcendental, como também o enlace com a intuição intempestiva deleuziana quando explica a génese do mundo e da singularidade individual a partir da atualização das multiplicidades virtuais.



enquanto *sinfonia pictural*: “Em mim toda a emoção é uma imagem e todo o sonho uma pintura musicada.” (LD, AP18, 501 p.) Deste modo, o estilo será a expressão imagética da emoção originária ou sensação heterogênea, enquanto que o sonho se desdobra expressivamente em singularidades visuais e sonoras, novas potências afetivas e perceptivas.

Daí foi um passo para pensarmos a individuação dessa singularidade, a do *plebeu* impercetível e artesão cósmico, Bernardo Soares, no plano de consistência povoado de *ecceidades*, linhas de fuga abstratas e acontecimentos ou devires incorporais. Trata-se de uma individuação singular desse *plebeu* impercetível e, ao mesmo tempo, em certa medida, uma construção nossa da sua figura, enquanto esteta-sonhador e *vitalista do abstrato incorporal*, porque, ao vincarmos estas propriedades da singularidade, estamos já no domínio do campo transcendental da criação de unidades de espaço-tempo e de novas possibilidades de vida. Mais do que um modo de individuação por subjetivação ou sujeição às formas da representação molar, o que se passa com Bernardo Soares, quando entra no regime imanente da *veloz ideação criativa*, tem a ver com um modo de *singularização intensivo por ecceidades*.

Na sequência desta abordagem, articulámos e pensámos o conceito deleuziano de estilo na sua relação com a imanência e o acontecimento. Na sua escrita imanente sensação-consciência e corpo-expressão-mundo (paisagem), a singularidade escrevente desregula e opera a torsão da linearidade lógico-sintática, assim como transgredir a concordância em género e número, em nome de um traço estilístico deleuziano, a *agramaticalidade*. Quer a torsão sintática, quer a agramaticalidade produzem a heterogénese da língua, a sua variação e renovação contínua, exprimindo, por conseguinte, os processos de heterogénese ou devir-*outros*.

A lógica pós-moderna do nosso *Livro-rizoma* é a das multiplicidades diferenciais, das sensações e dos sonhos que se conectam, produzindo o sentido e a sua *encenação* ou dramaturgia num teatro plural ontológico, como devir incorporal, impassível. Também toda a profusão de *dramatis personae*, que povoam o campo heteronímico virtual deste *Livro-rizoma*, exprime justamente um dispositivo de forças antigenealógico, onde o maior grau de despersonalização dramática e de captura por subjugação de intensidades se atualiza no mestre do *ver* complexo, Alberto Caeiro, e na nossa singularidade virtual e plural, Bernardo Soares. Esta proliferação das *dramatis personae* no *Livro do desassossego* exprime também a vocação antigenealógica do rizoma que não se regula por filiações arborescentes, mas alianças de singularidades em processos de devir.

O nosso *operário menor e impercetível* da escrita, Bernardo Soares, diz uma coisa, pensando *micropoliticamente* noutra. Quando refere que escreve para se distrair ficamos com a ideia de jogo gratuito, sem efeitos e consequências. No entanto, nós sabemos que o que está em *jogo* é algo mais decisivo, isto é, toda uma estratégia e tática de agenciamentos que visam a construção do plano de consistência, que é o *corpo-sem-órgãos* virtual. Mais ainda, podemos acrescentar que, enquanto singularidade-contemplativa-escrevente, exerce uma efetiva *micropolítica* deleuzinana de resistência ao presente indiferenciado e ao caos informe da *doxa*, através de um devir-ativo criador de novas possibilidades de vida. Ele pretende, enfim, *devir-impercetível-intenso* e *singularizar-se nesse plano de consistência virtual que é o corpo-sem-órgãos virtual*.

Plano de imanência e de consistência, de inclusão de todas as séries do mundo (*Omnitudo*), através de um regime de *ascese* e sobriedade, a dimensão específica do rizoma é  $n-1$ <sup>115</sup>: extrai-se da diversidade sensível, o singular, o diferencial, o intensivo, o puro diferencial intensivo; o traço singular, o virtual. Isto é o que faz Bernardo Soares através dos seus agenciamentos maquínicos que singularizam o seu modo de *ver* e a sua percepção reconfiguradora do mundo. Essa *máquina dos devaneios escritos* tem não só a virtualidade de extrair as pequenas diferenças afetivas e perceptivas do quotidiano empírico, como a de analisar o tédio metafísico, para dele extrair o desassossego ontológico, ativo e criador de novas possibilidades de vida.

Por conseguinte, o *Livro do desassossego* é constituído por um conjunto de agenciamentos rizomáticos que produzem, não o inconsciente fantasmático e edipiano da psicanálise de cunho freudiano, nem o inconsciente lacaniano *estruturado como uma linguagem*, ambos feridos por uma falta essencial, mas o inconsciente maquínico e diferencial, capaz de agenciar multiplicidades virtuais, blocos de sensações afetivas e perceptivas, que são intensidades abstratas e energias de metamorfose. Todos os sonhos e

---

<sup>115</sup> O rizoma não tem dimensões suplementares ou transcendentais e daí a sua *platitude*. Comprendemos o horror de Deleuze às profundezas abissais, aos abismos indiferenciados da esquizofrenia e a sua aversão às alturas paranóicas, em nome da sua *démarche* inicial rumo a uma superfície metafísica do pensamento (*numen*), delineada na *Logique du sens* (1997c). Consideramos, no entanto, que a experiência humana na sua dimensão simbólica, estético-expressiva e místico-religiosa, não se confina a essa *platitude* da imanência, a esse *achatamento* da experiência humana, embora, como já assinalou o filósofo José Gil (1987), até a experiência mística de Santa Teresa de Ávila, com as *moradas do castelo interior*, almeja também o traçado de um plano de consistência afetivo e o agenciamento de um *corpo-sem-órgãos* intensivo, nessa união transformativa com o Esposo amado, Jesus Cristo. No entanto, concordamos com Deleuze no seu prefácio ao livro *Variations* (2005) de Jean-Clet Martin, quando escrevia que era necessário *revenir au plus proche et au concret*. Com efeito, é para nós pensável, um enlace entre o empirismo-transcendental e a imanência radical deleuziana (corpos, signos e acontecimentos-devires) e uma mística da imanência, a de Caeiro, partindo da demanda comum do traçado de uma plano de consistência afetivo e perceptivo, para se poder *devir*, pensar e criar nesse regime das multiplicidades.

devaneios de Bernardo Soares exprimem esse inconsciente virtual, diferencial, fratal, com consistência interna. O agenciamento rizomático implica uma cartografia com suas linhas, linhas de vida e criação, visando o desbloqueamento das multiplicidades e dimensões, que são direções de sentido mentais, mas também geográficas, uma vez que o nómada-contemplativo percorre Lisboa, seu *lar*, para poder devir-*outros*, devir-paisagem-mundo. Os seus passeios, como já eram os de Virginia Woolf, são *ecceidades* e puros acontecimentos rumo a uma *singularização intensiva*. O rizoma é essa mesma produção de um inconsciente maquínico expressivo capaz de agenciar e de se conectar com um *fora*, o plano de consistência de todas as multiplicidades. O inconsciente maquínico de Bernardo Soares exprime-se de modo rizomático num plano de composição ou diagrama povoado por linhas molares, moleculares e as linhas de fuga, linhas de vida e criação.

A vocação do desejo imanente não tem objecto nem se confina um um conflito de rivalidades miméticas. Consiste em agenciar o poder de desejar com novos enunciados, novos desejos e novas experimentações e não na sua interpretação ou codificação num sistema centrado, hierárquico e arborescente, povoado de significantes despóticos que capturam e bloqueiam o movimento do sentido, o movimento imanente da vida expressiva, incorporal e inorgânica. Por isso Deleuze insiste na ideia de desbloquear a vida nos pontos singulares do *corpo-sem-órgãos*, o tal plano de consistência do *Livro*, a que se liga o corpo empírico-transcendental de Bernardo Soares, capaz de pensar em duas coisas ao mesmo tempo e de escrever estilos diferentes com distintas visões do mundo. E todas estas *meta-experiências* decorrem e acontecem no plano de consistência das sensações heterogêneas e de coexistência virtual das multiplicidades diferenciais, os sonhos e os devaneios. Só esse plano de consistência virtual ou *corpo-sem-órgãos* poderia sustentar a circulação das intensidades abstratas e a inscrição dos puros signos-acontecimentos, na superfície metafísica da sensibilidade criadora e do pensamento sentiente e imaginante.

Esse inconsciente maquínico é, no seu funcionamento imanente, um rizoma com múltiplas conexões e produção desejante, ao re-traçar o plano de consistência, aberto a novas dimensões com as referidas linhas de fuga e multiplicidades virtuais, inscritas no *Livro do desassossego*: sensações, sonhos, visões; a vida, a arte e o estilo. Tal inconsciente que agencia novas possibilidades de vida percetivas e afetivas tem de ser construído meticulosamente, passo a passo, para que seja traçado o tal plano de consistência de um *corpo-sem-órgãos* pleno, sem falhas ou fraturas, liberto da privação ou ausência, capaz de suportar as intensidades que nele circulam, nessa superfície metafísica do pensamento sentiente e imaginante, após ter adquirido uma nova *pele* para ver, sonhar e criar. Tudo passa por

explorar os estados subliminares da consciência, em escalas moleculares, através do desfiar mental das sensações, permitindo que o inconsciente diferencial impregne a consciência com o potencial virtual composto de sonhos e devaneios desconexos.

Daí, nesse plano de consistência imanente, a permanente reversibilidade e indiscernibilidade entre o sonho e a vigília, o *dentro* e o *fora*, assim como a sobreposição imediata do sonho ao ato de ver puro e simples. Nesse plano de consistência, que é o *corpo-sem-órgãos* virtual de coexistência de sensações heterogêneas e singularidades nômadas, tudo se converte em sonho e pura ficção. Os devaneios desconexos e os sonhos de Bernardo Soares exprimem esse inconsciente diferencial e fratal que não cessa de agenciar novas visibilidades, percelos e afetos. A vocação do seu desejo é o de proceder ao agenciamento maquínico expressivo das multiplicidades virtuais. Como precisam Deleuze e Guattari “La question, c’est produire de l’inconscient, et, avec lui, de nouveaux énoncés, d’autres désirs: le rhizome est cette production d’inconscient même.” (M.P. 27p.)

Neste sentido, como tentámos demonstrar, o movimento nomadológico da escrita do *Livro* desterritorializa a Terra, a nómada, Lisboa, o lar e o território de Bernardo Soares, para outras paragens, paisagens virtuais e territórios inexplorados do mundo e da alma. Para Deleuze, a vocação do *Livro-rizoma* é exprimir essa outra música da Terra, o canto da vida e o clamor do ser, toda a cartografia dos afetos que resiste à prova do eterno retorno, mas também a alegria de existir em plenitude, na imanência absoluta, e não num dos seus horizontes relativos. O *Livro do desassossego* exprime a nomadologia do sentido e dos acontecimentos-devires imóveis, assim como a celebração da existência virtual, da existência sonhada, como efeito de um sonho sonhado por outrem, uma vez que o fingimento pessoano resulta de uma reduplicação da consciência sobre a Sensação, *ad infinitum*, como num processo de inclusão e *mise-en-abîme*. Quando Bernardo Soares sonha outras paisagens virtuais, as outras Índias que não existem no mapa, ele está na imanência dos movimentos infinitos da sensibilidade criadora e no plano de consistência do seu *corpo-sem-órgãos* virtual, intensivo, plástico e fluído.<sup>116</sup>

---

<sup>116</sup> De certo modo, é o que acontece na transmutação da *volonté de puissance* na *Canção da Terra* de Gustav Mahler e na *Viagem de Inverno* de Schubert, onde se canta a exaltação da Vida e a nomadologia do sentido como linha de fuga de uma Terra-natal, também ela desterritorializante. Curiosamente, no seu modo de individuação intensivo por *ecceidades*, não sujeito a formas já determinadas nem a sujeitos já constituídos, Bernardo Soares opera a transmutação volitiva do instante, quando entra na imanência absoluta do sonho virtual, como vimos, e quando acede ao campo transcendental das singularidades nômadas, entidades virtuais ou heterónimos latentes. Nesse momento, ao sonhar, no espaço interior, todo o seu *drama em gente*, ele experimenta uma beatitude imanente, porque traçou já o seu plano de consistência, onde pôde agenciar um *corpo-sem-órgãos* de *visões*, afetos, devires e escritas singulares, pluralmente virtuais. O programa ou injunção pessoana de *ser plural como o Universo* encontra, no *drama em gente* ou no dispositivo heteronímico, uma realização plena e uma atualização eficaz. De facto, quer o *drama em gente* quer o processo heteronímico são rizomas, isto é, agenciamentos de

Daqui inferimos que a singularidade deste esteta-sonhador e *vitalista do abstrato* afirma--se de modo subtil e impercetível nessa ética paradoxal própria de uma máquina de guerra celibatária que faz da *castidade* a condição da pro-criação literária e da fecundidade artística. A *castidade* de Soares não tem a ver com a ascese da moral cristã, nem com a sublimação platônica do desejo, uma vez que, na matriz estética do sensacionismo imanente sensação-consciência, a sensibilidade é a fonte da arte e a *sensação* é a vida que, através da mediação da plasticidade do intelecto, se converte em matéria expressiva incorporal, intensamente abstrata. Para Bernardo Soares, como para Herbert Lawrence, a castidade é um fluxo, é uma condição de agenciamento expressivo de multiplicidades que são as *Visões*, os sonhos e os devaneios desconexos. Digamos que a sensação, que é a *Vida*, é a matriz que, através do intelecto, se converte em intensidade abstrata, isto é, energia de metamorfose e potência de *devir-outros*, devir-paisagem-mundo, devir, enfim, impercetível-intenso. Numa das suas cartas, precisa Fernando Pessoa esse redirecionamento das suas pulsões libidinais e energias vitais para os tais *processos mentais superiores* da criação literária de índole *heteronímica*: “Há em cada um de nós, por pouco que se especialize instintivamente na obscenidade, um certo elemento desta ordem, cuja quantidade, evidentemente, varia de homem para homem. Como esses elementos, por pequeno que seja o grau em que existem, são um certo estorvo para alguns processos mentais superiores, decidi, por duas vezes eliminá-los pelo processo simples de os exprimir intensamente.”<sup>117</sup> (PESSOA, 1999: 220 p.)

4. Como vimos, o *Livro do desassossego* exprime esse clamor do ser, a voz singular que quase se extingue, mas que se re-lança na demanda de produção do sentido-acontecimento e

---

linhas abstratas de signos-acontecimentos. Constituem uma rizosfera e, neste sentido, exprimem o agenciamento de um *corpo-sem-órgãos*, no plano de consistência das *sensações verdadeiras*, diferenciais e heterogêneas.

<sup>117</sup> Com efeito, esta passagem poderia levar-nos a colocar a hipótese de o teatro heteronímico pessoano poder resultar da expressão libidinal simulada e fingida, recalcada mesmo, das pulsões homoeróticas do Pessoa ortónimo da sequência dos poemas ingleses. Tal é a tese defendida por Mark Sabine no seu ensaio intitulado “Continuo mistério reposto e repetido”: Homossexualidade e Heteronímia em “Antínoos” (KLOBUCKA & SABINE, 2010: pp.189-226).

A nossa posição é a de que esse teatro interior povoado de *dramatis personae* implica uma subjetividade corpórea empírico-transcendental que é o *corpo-sem-órgãos* virtual, dotado dessa superfície metafísica para criar, pensar, e revestido dessa nova *pele* metafísica capaz de ver, sonhar e sentir o *heterogêneo intensivo* do plano de consistência. Este elemento, o *heterogêneo intensivo*, é composto de sensações divergentes e abstratas, porque filtradas através do automatismo psíquico do *intelecto plástico e fluido*.

Como vimos, e tendo em conta esses *processos mentais superiores*, o que está em jogo é, justamente, uma ideia do desejo imanente: a vocação do desejo de Pessoa-Soares é o de agenciar as multiplicidades (regimes de signos-forças; devires-acontecimentos; intensidades abstractas e energias de metamorfose) que povoam o plano de consistência. Daí, o desiderato de todo o *drama em gente* querer traçar um plano de consistência do *heterogêneo intensivo* para poder devir-outros, uma vez que só assim é que a singularidade nómada se pode tornar *plural como o Universo!*; só assim podem circular intensidades quase invivíveis na superfície da nova *pele* metafísica do corpo-sem-órgãos virtual.

do traçado do plano de consistência. O nosso *Livro-rizoma* exprime também a plena potência do existir, num plano de consistência, o *fora* de todas as multiplicidades, quando nos fala em *descascar as sensações até Deus* e em *ver o polícia como Deus o vê*, numa pura intuição, em que a Realidade está em renascimento perpétuo, *in statu nascendi*, como as tais *florações*, epifanias! O modo de a Realidade aparecer *in statu nascendi* decorre do *perpetuum mobile* do plano de imanência ou do movimento de *coalescência* entre o virtual e o atual.

Para Bernardo Soares, a espera não é infinita porque há o momento da efetuação e da inscrição dos acontecimentos no seu cérebro-écran e no plano de expressão. Aí, ocorre a síntese disjuntiva inclusa, no tempo não-pulsado do *Aion*, que opera a síntese imediata da multiplicidade sensível num plano de imanência, quando a singularidade nómada exprime todas as séries do mundo, ao entrar num agenciamento coletivo de enunciação. Nesse *spatium* intensivo do campo transcendental, a singularidade exprime o seu devir-paisagem-mundo e torna-se plural como o *universo*, através de um agenciamento de forças. O *corpo-sem-órgãos* consiste num dispositivo de forças que *comunicam* entre si por contágio, impregnação e incorporação. Por isso, o acontecimento é o sentido, a sua produção enquanto movimento de efetuação nos indivíduos e contra-efetuação de um estado de coisas empírico na superfície metafísica do pensamento, que é a matéria do ser. O acontecimento pertence à linguagem, *aquilo que se diz das coisas*, e implica a relação com a expressão do puro exprimido, que é o devir incorporal impassível. Também implica os estados de coisas, um indivíduo, uma pessoa, a consciência onde se atualiza, efetua ou incarna. Quando a multiplicidade virtual se efetua na consciência, esta é afetada: não se trata simplesmente de um alargamento do seu horizonte, mas sobretudo da modificação do seu regime empírico num campo impessoal povoado de singularidades nómadas, fervilhantes, que nós designámos como sendo o campo transcendental do pensamento e da criação. A consciência do corpo transforma-se num *corpo de consciência*, através da transformação do seu espaço interior numa topologia *estesiológica intensiva*.

Ainda numa outra passagem de *Logique du Sens* (1997c), Deleuze descreve os dois modos de efetuação e contra-efetuação do acontecimento no tempo. O acontecimento efetua-se num estado de coisas, encarna numa pessoa, num indivíduo, na *consciência larvar* e no cérebro-écran do sonhador Bernardo Soares, no momento presente da sua efetuação (*le moment est venu*, diria Deleuze). Contudo, no movimento de contra-efetuação, o passado e o futuro do acontecimento escapam ao presente, ao instante móvel, porque não estão limitados pelos estados de coisas. Aqui, dá-se o tempo do acontecimento, o *Aion*, impessoal e pré-individual, logo singular, *eventum tantum*, que transborda os limites da consciência pessoal e

individual. O presente é o instante móvel que se bifurca no *já passado* e no *ainda a vir*, através do movimento de contra-efetuação, na superfície metafísica do pensamento (*numen*) e na nova *pele* metafísica do *corpo-sem-órgãos*, capaz de ver, intuir e sonhar. Essa eterna bifurcação do tempo do acontecimento dá-se a ver na imagem-cristal, essência da imagem-tempo, como um *outrora agora*.

Num caso, é a vida que se me escapa num ponto presente e me parece pouco potente para encarnar o Acontecimento; noutro caso, é a Vida que é demasiado potente para mim, emitindo por todo o lado as suas singularidades, sem uma relação direta comigo, nem com um determinado momento presente, excepto com o tempo do acontecimento, o *Aion*, que se desdobra ou bifurca no *já passado* e no *ainda a vir*. O tempo do Acontecimento insiste no presente; ele está sempre presente, em vias de se atualizar na dimensão temporal pessoana do *Fui-o, outrora agora*. E quando a pura vida imanente, incorporal, composta de sensações intensamente abstratas é demasiado forte, excessiva e desmesurada, emerge o indivíduo singular, serial e descentrado, como o ajudante de guarda-livros, Bernardo Soares, uma espécie de *homem sem qualidades* de Hermann Broch; um plebeu impercetível, artesão cósmico, operário menor como o Barthleby de Melville, e *nómada da consciência* de si ou *transeunte de tudo*, como Soares. *Homo tantum...* pura *ecceidade* e singularidade impercetível, em movimento perpétuo no plano da composição, e esquivando-se às formas já constituídas de subjetivação molar por sujeição.

Daí o movimento de diferenciação interna, gerado pelo desassossego ativo, que se mistura com o esquecimento e a espera face à iminente atualização das multiplicidades virtuais, na consciência *larvar* e exploratória do esteta-sonhador, assim como no plano de expressão. A atualização das multiplicidades virtuais coincide com a inscrição, nesse plano de consistência virtual, do acontecimento, enquanto devir incorporal impassível, devir-imóvel ou génese estática ontológica da singularidade nómada. Neste caso, o nome próprio, Bernardo Soares, exprime algo mais que é da ordem do acontecimento e do devir, uma sensibilidade pensante e imaginante, vibrátil e atmosférica, em conexão diferencial com as forças do mundo e da vida. Assim é quando se diz *–le moment est venu*. Mas esse presente é a própria linha de variação contínua do tempo, o instante móbil que insiste e que se bifurca no *já passado* e *ainda a vir*.

Na construção do plano de consistência do *Livro-rizoma* e do *corpo-sem-órgãos* virtual que inclui todos os planos (*Omnitudo*), a sobriedade e a *ascese*, de que fala Deleuze em *Mille Plateaux* (1994), implicam a conexão contemplativa com o mundo para dele extrair os acontecimentos, isto é, as multiplicidades virtuais, os afetos, os percelos e os conceitos; numa

outra fase, a da pura passividade *neutra*, a singularidade nómada deixa-se afetar pelos sinais-signos do mundo, para poder exprimir a poderosa vida inorgânica da natureza, devindo: devir-molecular; devir-animal; devir-vegetal; devir-rapariga-mulher; devir-impercetível-intenso, devir-silêncio, devir-paisagem e devir-mundo, como Bernardo Soares. O devir-outros e o devir-mundo implica sempre uma *augmentation de la puissance de vie no corpo-sem-órgãos* das escritas singulares e pluralmente virtuais.<sup>118</sup>

O traçado prudente de um plano de consistência virtual implica um *atletismo do afeto* e os agenciamentos coletivos de enunciação que saem dos limites da história pessoal e do regime homogeneizante da *doxa*. Só um estilo singular, *impessoal e pré-individual*, pode exprimir esses impercetíveis devires, que convocam a aventura do *involuntário*, o movimento autónomo das faculdades da alma e expressivo do rizoma virtual dos sonhos, a partir do encontro com esse *fora* que força o pensamento e a sensibilidade imaginante na demanda de novas visibilidades e cartografias afetivas. Esta demanda do *novo* implica sempre a exploração do potencial virtual, isto é, dos estados subliminares da consciência, no regime do campo transcendental, povoado dessas *praias inexploradas*, de que falava Deleuze. Por isso a *outra coisa*, de que fala Virginia Woolf e que Bernardo Soares almeja, é o processo de aceder a esse regime de individuação intensivo por *ecceidades*, para poder devir-outros, devir-mundo, no plano de imanência absoluto e de consistência virtual do *corpo-sem-órgãos*. O que estes escritores procuram e querem, enfim, é, como dizia Virginia Woolf, *saturer l'atome*, isto é, traçar um plano de consistência virtual povoado de singularidades, *pequenas percepções* e modos de sentir subliminares. É neste regime das escalas moleculares que se opera a dissolução das formas rígidas da representação e a abertura aos modos de individuação intensiva por *ecceidades*. De qualquer modo, nessa experimentação de construção do *corpo-sem-órgãos* ou plano de consistência, por vezes arriscada e perigosa, uma reserva de sentido é absolutamente necessária, assim como uma pequena porção de terra para a errância nomadológica do espírito pensante e criador. Não se trata, por isso, da destruição dos estratos que compõem a subjectividade –organismo; a interpretação e a subjetivação–, mas de os limar

---

<sup>118</sup> Curiosamente, Deleuze aborda a literatura para extrair da obra dos grandes escritores, como Proust, Kafka, Lawrence, Joyce, Pessoa-Bernardo Soares e Virginia Woolf, a vocação não "literária" no cerne da linguagem literária. Paradoxo essencial e constitutivo, essa vocação é um apelo do mundo e uma singularidade vital, um *fora*, na ponta mais extrema e laminar da escrita e não uma dimensão fora da linguagem. E esse *fora*, que exprime uma vontade de mundo ou potência de vida, é constituído por conceitos e Ideias estéticas, concretamente os afetos e os percetos, que estão para além da experiência vivida e meramente subjetiva, convocando uma *meta-experiência* transcendental do movimento imanente das faculdades da alma –*sentendum, imaginandum, cogitandum*. Assim como a Figura estética deleuziana tem a apetência de universo, também o acto soaresiano de reconfigurar o mundo, através da poderosa *máquina do devaneio*, visa o plano de consistência de todas as multiplicidades que é um *fora absoluto*.



para que os fluxos e as energias libidinais de metamorfose atravessem esses estratos. Por isso se afirma que o *corpo-sem-órgãos* é fluido, plástico, intenso, intensivo.

Neste sentido, a singularidade nómada e escrevente, Bernardo Soares, escreve afetado pelos devires e intensidades que o seu *corpo-sem-órgãos* suporta e sustenta. Esse *corpo-sem-órgãos* aparece revestido de uma nova *pele* metafísica, sensível, vidente e intuitiva, onde se inscrevem e circulam as intensidades abstratas. Numa linhagem que convoca Rimbaud, Baudelaire e William Blake, mas também Bernardo Soares, quando está no regime da intuição imanente, acedemos à *voyance* de uma epistemologia objetiva do mundo, a um querer ver para além dos limites do visível: *ver o polícia como Deus o vê* e *ver* a Realidade como *florações*. Não obstante diferir do corpo alucinado e cósmico de Rimbaud, nas suas percepções sinestésica e amodais, o *corpo-sem-órgãos* de Bernardo Soares opera, *ad modum sui*, o seu contido e moderado *dérèglement esthétique de tous les sens*, através do uso transcendente, paradoxal das faculdades e do agenciamento abstrato da sua *máquina do devaneio*: “Em mim toda a emoção é uma imagem e todo o sonho uma pintura musicada.” (LD, AP18, 501 p.) Mais, o espaço interior do corpo soaresiano é um espaço em transformação, virtual e abstrato, *real*, um espaço estético e *estesiológico* de engendramento de unidades de espaço-tempo e de criação de novas possibilidades de vida afetivas e perceptivas.

De facto, também Bernardo Soares quando sente, pensa e escreve é um ser de devir, um ser em permanente movimento de expressão das singularidades constitutivas e, neste sentido, uma pura *ecceidade*. Como dizia Virginia Woolf, o escritor não fala do seu ofício de escrita, porque pensa em outra coisa, concretamente em devir-*outros*, devir-paisagem-mundo, esposando as suas forças impercetíveis e moleculares, conectando-se com o tal *αισθητεον*, o insensível sentido da sensibilidade transcendental, que afeta as outras faculdades da alma com os seus dinamismos espaço-temporais<sup>119</sup>.

Podemos mesmo afirmar que o esteta-sonhador, Bernardo Soares, nesse espaço interior do corpo e no laboratório experimental de sensações heterogêneas, o seu cérebro-*écran*, além de elaborar as matérias de expressão, entra em devir, para se conectar com as forças impercetíveis do mundo e da vida, através da contemplação e do traçado abstrato de uma linha de fuga, a linha do estilo composta de multiplicidades virtuais, as sensações e os sonhos. Através do seu trajeto intensivo no espaço objetivo, euclidiano, e explorando, ao mesmo

---

<sup>119</sup> O devir é constitutivo, ontológico e há um devir da própria escrita na sua dimensão pictural e musical, mais concretamente na fórmula escolhida por Bernardo Soares para definir o seu estilo de puro devaneio desconexo, como sinfonia pictural, mais concretamente, *pintura musicada*. O devir próprio da *escrita heteronímica* implica a sua quantificação molecular, a libertação de partículas não formadas de ordem virtual, através da dicção dos ritmos e da proferição das intensidades da frase, que exprimem o sentido-acontecimento da *vida como uma viagem experimental, feita involuntariamente*.

tempo, as singularidades e potencialidades desse *milieu*, a singularidade nómada devém-paisagem, devém-mundo. Outras vezes, esse devir é um devir-imóvel, para contemplar, meditar, sonhar e condensar as singularidades, contraindo-as nas suas visões e devires-paisagem. Nesse devir-imóvel, Bernardo Soares realiza as suas viagens mentais e imaginárias, traçando uma cartografia de novos trajetos intensivos, a partir da linha abstrata do estilo.<sup>120</sup>

A construção desse plano de consistência podia falhar e nem sempre Bernardo Soares está ao nível do regime das multiplicidades e da intensidade contínua dos seus *plateaux* afetivos e percetivos. Contudo, a singularidade escrevente nunca deixou de re-traçar e relançar a construção do plano, reescrevendo o *Livro*, fragmento após fragmento, e repensando a sua composição estrutural. O ato de virar a página e *recomeçar* diz esse gesto de figuração poética do *désoeuvrement* do *Opus magnum* que consiste em re-traçar o plano de consistência, relançando o movimento da escrita para esse *fora absoluto*, que é o plano de consistência dos sonhos virtuais e dos devaneios desconexos. Como diria Henry Michaux, trata-se de *Devenir maître de sa vitesse*, compondo a ritmicidade mais adequada ao *milieu* e extraíndo os afetos positivos e afirmativos, necessários ao agenciamento de um *corpo-sem-órgãos* pleno, liberto da falha e da privação; *corpo empírico-transcendental* povoado de escritas singulares, pluralmente virtuais, e maquínico enquanto produtor de novas dobras afetivas e percetivas.

Assim como para Rimbaud *a verdadeira vida estava algures*, para o nómada contemplativo, Bernardo Soares, é no campo transcendental, povoado de singularidades nómadas e livres, que se abrem novas dimensões da existência e se experimentam novas possibilidades de vida afetivas e percetivas. Além de esteta-sonhador e genealogista das forças que estão na origem dos sentidos e das formas, descrevemos Bernardo Soares como o impercetível plebeu e artesão cósmico que não queria ser promovido socialmente, para melhor poder exprimir o seu devir-*outros*, devir-paisagem e devir-mundo, num regime de singularização absolutamente livre das clivagens sociais e dos constrangimentos dos significantes despóticos. A sua impercetibilidade e sobriedade nos modos de agenciar o seu desejo, no regime da imanência criadora de novas possibilidades de vida, é a condição de possibilidade real de todos os devires que experimenta no seu corpo empírico-transcendental.

---

<sup>120</sup> Já Virginia Woolf falava em “saturar chaque atome” (MP, 343 p.), isto é, exprimir o momento como pura *ecceidade*, através dessa escrita molecular luminosa, composta de traços de pura transparência e liberadora de partículas virtuais. Para a autora de *Mrs. Dalloway*, até o passeio era uma *ecceidade*, o tal trajecto que se faz como modo de individuação singular e intensivo, que implica o devir como *augmentation de puissance*. Só assim é que a singularidade contemplativa e nómada está à altura da *hora do mundo*, para poder dizer que chegou o momento de efetuação do acontecimento, isto é, de poder devir-*outros*, no limiar da vida heteronímica das intensidades abstratas, que povoam o plano de consistência.

Falamos da dimensão dos afetos e percetos que compõem as Ideias estéticas, assim como dos devires incorporais impassíveis ou acontecimentos.<sup>121</sup>

O escritor singular, o esteta-sonhador, Bernardo Soares, é, fundamentalmente, um ser de devir e uma singularidade nómada, porque habita, justamente, essa zona indiscernível de passagem intervalar *entre* o sono e a vigília, o sonho e a realidade empírica. Mas tudo isso acontece num plano de imanência dos movimentos infinitamente reversíveis ou de consistência do *corpo-sem-órgãos*. A imanência é um conceito complexo, tal como o plano de consistência, e implica vários elementos que comunicam e ressoam entre si, lateralmente, sempre que ocorre o sentido e o devir no *Livro-rizoma*. De entre os inumeráveis elementos, destacamos o corpo contemplativo de Soares, a consciência *larvar* como campo exploratório do potencial virtual, o mundo, a *escrita heteronímica* e a expressão dos devires. Para que se produza o sentido-acontecimento é preciso que uma instância da ordem da pura diferença intensiva atravessasse, faça ressoar e ligue esses elementos seriais que compõem o *corpo-sem-órgãos* ou o plano de consistência. Ora essa instância diferenciante é, para o primeiro Deleuze de *Différence et répétition* (1997b), o *precursor obscuro* ou o virtual.

Para aceder ao campo transcendental do pensamento e da criação, além da Sensação metafísica de desassossego gerado pelo mistério de existir no mundo, é necessária a consciência da consciência dessa Sensação. Opera-se, assim, uma reduplicação da consciência por desdobramento e a sua intensificação abstrata que traz consigo o poder da metamorfose e

---

<sup>121</sup> Na nossa literatura, podemos citar, a título paradigmático, os devires-paisagem de Bernardo Soares; os devires-animal em Herberto Helder e os devires-minerais, vegetais, devires-rapariga, na poesia de António Ramos Rosa. Temos também os devires de Álvaro de Campos, no delírio das coisas marítimas da *Ode marítima*, o seu devir-mundo no poema das séries, *A passagem das horas*.

A propósito dos devires, Deleuze falava, em *Mille Plateaux*, nessas mulheres moleculares que emitem partículas de feminilidade virtuais, seres de devir e de sensibilidade fluida, presentes nas personagens dessa obra da maturidade, *Entre os actos*. Ora, parece-nos que a personagem Rhoda do romance *As Ondas* de Virginia Woolf é uma dessas mulheres moleculares, como a própria Virginia Woolf. Ora quando Deleuze insiste em “*produire en nous-mêmes une femme moléculaire, créer la femme moléculaire*” (MP, 337 p.), quer dizer que todo o devir é devir-molecular e que é necessário que a mulher devesse-mulher para que o homem entre num devir-mulher, através da emissão, contágio e osmose de partículas virtuais que emanam do inconsciente diferencial e circulam na superfície da pele do *corpo-sem-órgãos*. Esse devir-mulher é a condição de todos os devires.

Esse agenciamento da mulher molecular consiste no *charme* de alguém, no tal poder de captura-emissão de partículas virtuais. E atravessando reinos, idades e fronteiras sexuais, *Orlando* é justamente o caso paradigmático desse devir-mulher, mulher-molecular, como consumação do domínio *intersexual e andrógino* de que falava Pessoa, nesse período Imperial povoado de consciências superiores! A tal mulher molecular é essa mulher fluida, incapturável e insubmissa a todas as formas de codificação arborescente com os seus significantes despóticos. Autêntico *corpo-sem-órgãos* escrito no feminino. De igual modo, podemos falar desse *corpo-sem-órgãos* fluído e plástico de Bernardo Soares que atravessa e experimenta uma gama variada de devires, inclusivamente o devir-mulher -“A mulher que sou quando me conheço.” (LD, AP 18, 500 p.),

De facto, todo o devir é devir-molecular e minoritário, operando-se nas escalas microscópicas das *arquissenções* de Husserl e das *petites perceptions* de Leibniz. Todo o devir é também devir-rapariga no traçado dessa linha de fuga que se conecta com um *fora*. A rapariga é uma figura ontologicamente dotada da propriedade de *être de fuite*, insubmissa e singularidade incapturável. Ela é uma pura *ecceidade* que se esquiva a formas de subjetivação já constituídas, como o sujeito unificado e a pessoa moral.

do devir. Tendo-se despedido do sujeito uno e substancial, não só Bernardo Soares aspira a essa imanência absoluta da *veloz ideiação criativa*, como todo o pensamento e obra de Gilles Deleuze visam a construção de um plano de imanência do movimento infinito do pensamento e de consistência do *corpo-sem-órgãos*, através dos agenciamentos do desejo maquínico do artista, do filósofo, do escritor e da criança. A todos eles se exige o *atletismo do afeto*, a força mental e incorporal de escalar e traçar um plano de consistência, o que acontece realmente quando a singularidade nómada, Bernardo Soares, devém *foco dinamogéneo emissor de intensidades abstratas* e entra no regime da imanência absoluta e, aí, experimenta o seu modo de singularização intensiva.

Por conseguinte, há uma imanência relativa consciência-sensação-mundo em que vivemos, nesse regime da consciência empírica do corpo, mas também a outra imanência absoluta, a imanência da imanência, beatitude e *puissance*, sem dualismos, categorias da representação e significantes despóticos que bloqueiam os movimentos vitais do pensamento, da sensibilidade e da criação, criação essa que passa pelo agenciamento maquínico de novas possibilidades de vida afetivas e percetivas. É esta imanência absoluta das multiplicidades fusionais, pura Vida e beatitude, que a cisão trágica no tempo de Bernardo Soares almeja e interessa ao ofício singular da escrita, enquanto experimentação virtual, para aceder à expressão dos afetos e percetos, que compõem as Ideias estéticas e dão consistência à vida singular do esteta-sonhador.

No seu último escrito, Deleuze vai ao ponto de afirmar que *uma vida prolifera partout*, sempre que se opera a distribuição nómada das singularidades livres no campo transcendental do pensamento e da criação de novos conceitos, visibilidades e afetos. Bernardo Soares tem o seu campo transcendental de pensamento e criação, o seu laboratório mental de sensações heterogéneas que compõem os sonhos virtuais do rizoma deste *Livro*. Aí, nessa topologia, mais lisa que estriada, as singularidades circulam a uma *vitesse absolue*. Quando habita essa topologia intensiva, a singularidade nómada entra na imanência absoluta da *veloz ideiação criativa*. O *cérebro-écran*, dotado da poderosa máquina dos devaneios escritos, é esse laboratório mental que opera a síntese imediata das multiplicidades sensíveis, através de uma síntese disjuntiva inclusiva, afirmativa da séria integral de todas as coisas do mundo e da vida. O regime da imanência absoluta, tal como o movimento do eterno retorno, é afirmativo e seletivo. O que regressa nesse movimento de repetição ontológica é o *ser do devir*, e com ele a pluralidade ontológica e a multiplicidade do mundo. Mas isto implica os agenciamentos coletivos de enunciação operados por Bernardo Soares para poder devir-paisagem-mundo. O encontro de Pessoa-Bernardo Soares com Deleuze, pela via do empirismo-transcendental, diz-

nos justamente que *as coisas são a matéria dos sonhos*. No entanto, o que se exprime no plano de imanência não é a acumulação dos *dados* empíricos, mas os devires e os processos de engendramento desse campo transcendental povoado de singularidades fervilhantes e velozes.

Esta imanência absoluta a que nos referimos, e para a qual tende a *singularidade nómada*, opõe-se, justamente, a certas transcendências que, manifesta ou discretamente, se insinuam no discurso, exercendo a função de significantes despóticos que bloqueiam o movimento do sentido, impedindo os devires. Falamos de oposições categoriais e lógicas que pertencem ao domínio da representação como sujeito-objeto, consciência-mundo, espírito-matéria, *logos* e *phýsis*. Mas também podíamos referir o organismo com os seus órgãos organizados e automatismos sensorio-motores adquiridos; a interpretação psicanalítica com o *castrador* triângulo edipiano; a ideia lacaniana do *inconsciente estruturado como uma linguagem*, assim como e a subjetivação por sujeição a formas molares da representação já constituídas. Todas estas três estâncias transcendentais deverão ser limadas com prudência para que as energias de metamorfose circulem nesse novo corpo fluido, plástico e intenso, o *corpo-sem-órgãos*, dotado de novos órgãos, *focos emissores* de intensidades abstratas. Estes novos órgãos virtuais, mais do que *focos emissores* de intensidades abstratas, duram o tempo da individuação intensiva por *ecceidades*, e são a produção mesma das intensidades diferenciais e diferenciantes: “Les organes se distribuent sur le CsO; mais, justement, ils s’y distribuent indépendamment de la forme d’organisme, les formes deviennent contingentes, les organes ne sont plus que des intensités, des flux, des seuils et des gradients.” (MP, 1994: 203 p.)

Por isso Bernardo Soares reescreve Caeiro, melhor, devém-*outros*, quando diz que *não é do tamanho da sua altura, mas daquilo que vê*. Mais ainda, adentrando-se numa lógica mais coerente, secreta e profunda, a do inconsciente maquínico e do campo transcendental da criação, a nossa singularidade nómada, Bernardo Soares, sublinha que apenas *vê bem com os olhos do sonho*, isto é, a tal visão interior flamejante da ordem da imanência absoluta, capaz de reconfigurar o mundo, ao ponto de ver *pagodes chineses*, no Cais do Sodré. Como sublinham Deleuze-Guattari, desse horizonte absoluto da imanência, a singularidade regressa sempre com o *ardente olhar do espírito transbordante de visões*. Esta é uma das condições para Bernardo Soares poder devir, conectando-se com as forças impercetíveis do mundo, através da *máquina dos devaneios escritos*. A outra condição do devir passa pela captura das intensidades e a sua expressão imanente. Assim sendo, o estilo soaresiano, ao devir paisagem-

mundo, torna visíveis as forças impercetíveis e moleculares que povoam o mundo e nos afetam.

Bernardo Soares almejava *ver o polícia como Deus o vê*. E para tal, retomando uma ideia de Paul Valéry, todo o grande escritor converte-se num autêntico *syntaxier*, no agente que fere as palavras e torse a sintaxe para abrir, no limite exterior e na ponta mais laminar da língua, novas *visões* e *audições*, que já não são pessoais, mas portadoras de uma vida singular e imanente que se situa *algures, hors-texte*. Esta vida singular é composta pela potência expressiva do incorporal, mais concretamente pelas intensidades abstratas. Por isso, esse *fora*, aberto pela escrita singular dos sonhos de Bernardo Soares, está habitado pelas Ideias estéticas, afetos e percetos, e figuras conceptuais, uma espécie de heterónimos, constituindo um plano de consistência, onde a singularidade nómada agenciou o seu *corpo-sem-órgãos* de *visões* e escritas singulares, pluralmente virtuais.

A propósito da poesia, escrevia, recentemente, o ensaísta Sousa Dias, nestes termos que, de modo tão incisivo, se aplicam à criação literária de Bernardo Soares e ao seu modo de reconfigurar o mundo maquinicamente em *pinturas musicadas*: "A poesia é de cada vez a criação de uma língua de imagens, de uma língua imagética pura, de uma dizibilidade configuradora de inéditas visibilidades e sonoridades, língua-limite de visões e de audições "não humanas" no sentido de Deleuze." (DIAS, 2007: 2 p.) Deste modo, a essência da literatura não é a autotelicidade literária, mas esse apontar para um *fora* da linguagem composto de Visões e Audições, que são acontecimentos e Ideias estéticas, próprias da pintura e da música. Efetivamente, para nós, *il y a un hors-texte*, uma potência singular e incorporal de vida virtual, *vida* heteronímica também composta por intensidades abstratas, que a escrita de Bernardo Soares exprime no *Livro-rizoma*.

Esse *fora* da linguagem exprime uma *vontade de mundo* que coincide com o plano de imanência ou plano de consistência das multiplicidades fusionais, de onde se regressa com o olhar do espírito ardendo e *transbordante de visões*: "On court à l'horizon, sur le plan d'immanence; on en revient les yeux rouges, même si ce sont les yeux de l'esprit." (QPh. 2011: pp. 45-46). Sempre que a singularidade virtual entra nesse regime da imanência absoluta, tudo se torna *visão* e *devenir*, figurabilidade radical e generalizada, uma vez que *só se vê bem com os olhos do sonho*. Neste regime da *veloz ideação criativa*, o conceito de figura não é da ordem da representação nem do imaginário simbólico. A figura exprime essa vontade de mundo ou *apetência de universo* assim como o movimento das multiplicidades virtuais.<sup>122</sup>

---

<sup>122</sup> Na estética deleuziana, a figura consiste numa transcendência sensitiva que exprime a ontologia do empirismo transcendental. Não é da ordem da representação nem do mundo de uma imaginação re-produtora. Neste

As visões oníricas de Bernardo Soares reconfiguram o mundo através dessa *máquina dos devaneios escritos* e têm a propriedade de uma objetividade absoluta. Na conclusão de um fragmento sobre a fundamentação filosófica da sua criação, Bernardo Soares reforça esta ideia do plano de consistência como *fora* absoluto, que implica a objetivação e exteriorização dos sonhos, assim como a expressão partilhada da singularidade da sua alma virtual, nesse outro regime que resiste à entropia e ao imobilismo da *doxa*, o do campo transcendental: “Escrever é objectivar sonhos, é criar um mundo exterior para prémio [?] evidente da nossa índole de criadores.” (LD, f. 209, 215 p.)

Essas Visões e Audições exprimem uma pura vida imanente, que já não é meramente pessoal, mas singular, da ordem do puro Afeto, enquanto devir *não-humano* do homem, e do perceto como *visão anterior ao homem*. Na realidade, quando devém-*outros* e devém-*mundo*, a singularidade nómada não se torna isto ou aquilo, mas devém sempre *outra coisa de intermédio*, no regime *intersticial do virtual*. Também as suas paisagens virtuais não exprimem a *interiorice* do estado de alma, antes consistem numa *per-plicação monadológica de singularidades*. Numa passagem dos *Dialogues* com Claire Parnet, sublinha Gilles Deleuze: “En vérité écrire n’a pas sa fin en soi-même, précisément parce que la vie n’est pas quelque chose de personnel. Ou plutôt le but de l’écriture, c’est de porter la vie à l’état d’une puissance non personnelle.” (D, 61) Trata-se, então, de exprimir a vida singular, toda a potência do inorgânico e incorpóreo que circula no *corpo-sem-órgãos*, no seu movimento de diferenciação interna. Este processo de *heterogénese* decorre nessa nova dimensão da linguagem, a tal *pintura musicada* das multiplicidades virtuais soaresianas, o *fora* das Ideias estéticas. Daí o termos falado também de uma *vida* propriamente heteronímica como resultado desse movimento transcendental das faculdades da alma e efeito de um processo de diferenciação interna com os seus dinamismos espaço-temporais, agenciados no teatro do ser plural.

De qualquer modo, nem sempre o *corpo-sem-órgãos* experiencia as multiplicidades fusionais, assim como a processo de desterritorialização, mais cedo ou mais tarde, implica uma territorialização que resiste à edipianização do desejo maquínico e à entropia da existência pensante e criativa. É nesse plano de imanência absoluta sensação-consciência-expressão modal, vida-escrita-mundo, e no plano de consistência do *corpo-sem-órgãos*, dotado de uma nova *pele*, que a singularidade nómada experimenta a vida singular como uma Vida, pura Vida imanente na sua máxima potência de existência, pensamento e criação: “On

---

horizonte de uma ontologia dos fluxos e dos devires, coincide com o **figural** descrito por Lyotard em *Discours, figure* (1985).

dira de la pure immanence qu'elle est UNE VIE, et rien d'autre. Elle n'est pas immanence à la vie, mais l'immanence qui n'est en rien est elle même une vie. Une vie est l'immanence de l'immanence, l'immanence absolue: elle est puissance, béatitude complètes.” (I: UV, 1995: 5 p.)

Nesta potente imanência absoluta, não existe outra instância subjacente à Diferença, à pura intensidade do virtual. Daí o já não haver lugar para o tal horizonte relativo. No plano de consistência virtual, tudo é visão e devir-*outros*, devir-mundo-paisagem, devir-impercetível-intenso. Mais do que uma consciência do corpo, são as forças moleculares do inconsciente do corpo que impregnam a consciência, alargando os seus domínios, através da conquista de dimensões afetivas e percetivas, até então desconhecidas. É assim que a singularidade nómada, Bernardo Soares, entra no regime da liberdade livre, próprio da *anarquia das almas interactivas*, através do traçado de linhas de fuga mentais, abstratas, linhas de vida e criação: “Alarga o direito do estatuto de homem livre e libertado para lá de todas as fronteiras. A inteligência lê-lhe a fuga e o sentir da fuga, escrevendo, de cada vez, o desaprender do aprendido e o desapreender do apreendido, “decorrendo numa fluidez de água sentida”, interseccionando o universo, o de fora e o de dentro, até não ser possível estabelecer a fronteira em que a consciência se dilui no exterior ou em que o exterior é forma de consciência.” (PADRÃO, 1977: p. 26) Neste processo de desterritorialização, o devir opera a desubjetivação, abrindo o espaço interior do corpo virtual à singularização intensiva por *ecceidades*. Ocorre, então, um movimento de reversibilidade, um curto-circuito entre o *dentro* e o *fora*, entre a multiplicidade virtual e o atual empírico; entre a sensação e a consciência, o vidente e o visível (a *carne* do mundo), ao ponto de se esbaterem todas as fronteiras e clivagens. Aqui já nem sequer faz sentido falar em consciência do corpo, antes num *corpo de consciência*, o tal plano de consistência, que é o *corpo-sem-órgãos* virtual, fluido, intenso, intensivo.

Ora, a imanência absoluta de Deleuze, que Soares experimenta em momentos de rara singularização por *ecceidades*, consiste na afirmação expressiva de uma potência de *Vida neutra, para além do bem e do mal*. Como tal, na sua consistência interna e imanente, positiva e afirmativa, não há nada do exterior, nem da memória subjectiva que venha *envenenar e minar* esta potência de *Vida* expressiva que, como dizia Campos, no seu registo de neopaganismo sensacionista, *penetra a substância do mundo*. Daí que, na fidelidade ao neoespinosismo deleuziano, possamos falar dessa potência de vida, Beatitude completa, na visão intelectual de Deus, e na intuição das essências, autênticas *florações da Realidade* que dão consistência ao ser no tempo, -diriam Bento Espinoza, Marcel Proust e um certo Bernardo



Soares, o esteta-sonhador, *vitalista do abstrato*, artesão cósmico, operário menor, impercetível e intenso nómada dos caminhos inexplorados da alma, do mundo e da vida. Mas também o esteta da palavra, dessa escrita alquímica e virtual, capaz de *alterar o dia* e de transmutar a *plural personalidade expressiva* de Soares, assim como a cartografia dos afetos negativos no desassossego ativo e na alegria de um mundo reconfigurado!: “Desassossego é todo o espaço sedutor do texto, numa dinâmica progressista de práticas plurais, mesmo e sobretudo porque na palavra se assume Prometeu e Ashaverus, se assume o sim e o não, a verdade e o seu contrário – também outra verdade. Na palavra se assume o jogo. Se assume a pessoa na perseguição ao canto da sereia que é o seu fazer-se.” (PADRÃO, 1977: 31 p.) Tal é, para nós, o sentido do *desassossego* deste *Livro-rizoma*: a expressão unívoca dos devires de uma singularidade nómada designada com o nome de Bernardo Soares; a experimentação das escritas plurais e a encenação ontológica de um jogo ideal de singularidades, que é todo o leque afetivo-percetivo e toda a *vida* heteronímica em movimento no plano de consistência virtual.

## 1. RE-AFIRMAÇÃO DA TESE

***“[...] il n’y a que des vitesses et lenteurs entre éléments non formés, et des affects entre puissances non subjectives, en fonction d’un plan qui est nécessairement donné en même temps que ce qu’il donne (plan de consistance ou de composition).”***

*Gilles Deleuzes, Félix Guattari, Mille Plateaux (2013: 327 p.)*

***“Não somos mantidos vivos por legisladores e militares, isso é relativamente óbvio.***

***Somos mantidos vivos por homens de fé, homens de visão. Eles são como germes vitais no processo sem fim de nos constituirmos qualquer coisa.”***

*Henry Miller, O pesadelo de ar condicionado*

1. Não obstante Bernardo Soares considerar este *Livro* mais triste que o *Só* de António Nobre, a minha tese, apoiada numa outra cartografia afetiva e perceptiva, afirma que o *Livro do desassossego* é um plano de consistência plural e multimodo, em função da matéria que o constitui (as sensações abstratas) e dos acontecimentos (a pluralidade dos devires incorporais impassíveis) que nele ocorrem.

Após uma longa preparação e um árduo processo de aprendizagens, percorri este caminho rizomático composto por três direções de sentido: o *Livro do desassossego* é um rizoma pós-moderno com propriedades constitutivas: conexão; heterogeneidade; multiplicidade; rutura assignificante (antigenealogia) e cartografia. Salientámos assim a dimensão intempestiva desta obra, com dimensão simbólica e estética, lida de modo pós-moderno com os conceitos deleuzianos, não deixando de ter em conta a tradição simbolista que ela reescreve, a linha da experimentação modernista, mas sobretudo o plano dos seus sintomas pós-modernos, lidos no âmbito de uma ontologia da Diferença, pensada por Deleuze-Guattari, a partir de Bento Espinosa, Nietzsche e Bergson.

Na minha leitura *crítica e clínica*, valorizei a rutura assignificante e a cartografia. Por isso, e numa dimensão ontológica e ética, descrevi a tipologia dos devires da singularidade nómada, Bernardo Soares, tipologia essa convergente para o devir-paisagem-mundo, devir,

enfim, impercetível-intenso, no plano de consistência. Nesta mesma linha do rizoma antigenealógico, valorizei a individuação intensiva por *ecceidades*, isto é, o processo de singularização do esteta-sonhador e vitalista do abstrato, por oposição a todas as formas de subjectivação por afinidades eletivas com as formas molares de representação psicológica, teológica e cosmológica. De facto, o plano de consistência está povoado de *ecceidades*, de linhas moleculares e de fuga a todos os regimes de subjectivação por sujeição. A linha e não o ponto exprime toda uma micro-política do desejo imanente como agenciamento maquínico das singularidades afetivas e perceptiveis: “Une heccité n’a ni début ni fin, ni origine ni destination; elle est toujours au milieu. Elle n’est pas faite de points, mais seulement de lignes. Elle est rhizome.” (MP, 1994: 321 p.)

2. Todo o segundo capítulo da nossa tese descreve os dois processos de construção-agenciamento de um plano de consistência virtual: a análise das sensações e a viagem imóvel nessas sensações abstratas (os sonhos), a partir de uma leitura *crítica e clínica* de fragmentos como “O sensacionista”, “Maneira de bem sonhar” e “Maneira de bem sonhar nos metafísicos”. A descrição do processo e a própria experimentação, no ato simultâneo de contemplação (d)escrita, são já um modo de habitar o regime da imanência dos movimentos infinitos da criação e o plano de consistência do *corpo-sem-órgãos* virtual e multimodo, porque estamos nessa dimensão do *outrora agora*.

Quanto ao terceiro capítulo, pensámos a heterogénese como processo de atualização daquelas multiplicidades virtuais (sensações e sonhos) no corpo empírico-transcendental de Bernardo Soares, dotado da poderosa máquina dos devaneios escritos, mas também na linha de expressão escrita, linha de estilo e variação contínua das singularidades afetivas e perceptiveis.

Enunciadas as linhas que compõem o rizoma do pensamento, foi esta a conclusão a que cheguei: a obra literária com dimensão estética e simbólica, o *Livro do desassossego*, é um plano de consistência plural e multimodo de natureza afetiva, perceptiva e estilística. Por conseguinte, é também *meio* intensivo, onde a singularidade pode devir-*outros*; devir-mulher-rapariga; paisagem-mundo; devir-impercetível-intenso, num regime molecular e minoritário.

3. Como esperamos ter demonstrado, este plano de consistência reenvia para o empirismo transcendental e a pragmática do desejo imanente pensada por Deleuze-Guattari. Para Bernardo Soares, *As coisas são a matéria dos sonhos*, tal como para Deleuze o transcendental não consiste num decalque do empírico, como em Kant, mas resulta de uma

extração do diferencial intensivo, o potencial virtual, daquelas condições empíricas. Já não estamos perante as condições de uma experiência possível, mas uma autêntica (hetero)gênese do mundo e da singularidade em devir. Daí a afinidade ética-estética que se nos afigura entre Bernardo Soares e Deleuze: o que realmente importa é estar à altura dos acontecimentos para os poder encarnar na linha do estilo e no *corpo-sem-órgãos* virtual. Por isso interessa também a ambos poder traçar o plano de consistência ou de composição para se poder devir-outros, devir-mundo, sentindo, pensando e criando no regime das multiplicidades e dos fluxos. Bernardo Soares chega mesmo a falar deste regime da *anarquia interactiva das almas* que define o campo transcendental das singularidades nómadas e fervilhantes. Já não se trata de equacionar as condições de uma experiência possível, como no autor da *Crítica da Faculdade do Juízo* (1992), mas de engendrar as condições de uma *experiência real*, isto é, descrever os processos pelos quais o *dado se constitui como potencial virtual*.

Quanto ao desejo imanente, caracteriza-se fundamentalmente pela variação contínua do *heterogéneo intensivo*, composto por singularidades, *ecceidades*; multiplicidades virtuais, fluxos. Por isso o estilo de Bernardo Soares é uma linha de vida e criação de novas possibilidades afetivas e percetivas. Neste conceito de desejo-agenciamento, há uma consistência interna a que nada falta, uma vez que a singularidade não está separada do seu poder de criar, pensar e existir, pelas categorias da representação e os significantes despóticos, podendo ir até ao limite do que realmente pode.

Deste modo, cientes de que o *Livro do desassossego*, escrito por um poeta animado pela filosofia, não é um tratado de ontologia e estética, nem uma obra de pensamento filosófico, mas uma obra literária com dimensão estética e simbólica, quisemos aplicar a *crítica e clínica* deleuziana: primeiro, enunciando as três linhas que compõem esse plano de consistência –o rizoma, o virtual e a heterogênese. De seguida, analisámos a tipologia dessas linhas, as molaes, moleculares e as de fuga, rumo à sua conexão com um *fora* –o plano de consistência de todas as multiplicidades virtuais: sensações, *visões*; sonhos, devaneios; afetos, percetos e linhas de variação estilística.

Ao inscrevermos como título da dissertação, *O plano de consistência do Livro do desassossego: o rizoma, o virtual e a heterogênese*, estamos conscientes de ter feito a tentativa de desenvolver uma nova inteligibilidade alargada deste *Livro-rizoma*, a partir daquela abertura de paradigma nos estudos pessoanos que José Gil iniciara em *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações* (1987). Esta inteligibilidade do *Livro-rizoma*, e não a sua apreensão numa unidade mental homogénea e linear, implicou a expressão das minhas divergências relativamente a certas posições hermenêuticas e perspectivas epistemológicas

fortes de um Richard Zenith, Maria Isabel Pêgo e Leyla Perrone-Moisés. Refiro-me concretamente a certas posições pós-modernas no âmbito da teoria literária, condensadas na fórmula *il n'y a pas hors texte*, mas também à teoria do desejo objetal pensada por Freud e Jacques Lacan. De facto, nesta Obra, as linhas de estilo são linhas de vida e criação que se perplicam rizomaticamente, conectando-se com o *fora* de todas as multiplicidades, o tal plano de consistência ou o *corpo-sem-órgãos* virtual.

Esperamos, deste modo, ter contribuído para uma melhor inteligibilidade de uma obra literária, epistemologicamente complexa e complicada do ponto de vista ontológico, a partir de uma abordagem deleuziana, suscetível de ser aplicada a um vasto universo de obras estéticas do domínio literário, pictural, musical e cinematográfico. Estamos, por conseguinte, perante a tentativa de ter aberto o campo para ulteriores abordagens deste *Livro-rizoma*, para a sua fruição estesiológica, mas sobretudo o de ter enunciado problemas vitais que insistem, nos envolvem e implicam.

## **.BIBLIOGRAFIA ATIVA**

DELEUZE, Gilles,

- 1990 *Pourparlers: 1972-1990*, Paris, Editions de Minuit.
- 1993 *Critique et Clinique*, Paris, Editions de Minuit.
- 1995 “Gilles Deleuze, L'immanence: une vie...”, *Philosophie*; Paris, Les Editions de Minuit; pp. 3-7.
- 1996 *Proust et les signes*, Paris, Paris, PUF.
- 1997a *Le Bergsonisme*, Paris, PUF.
- 1997b *Différence et Répétition*, Paris, PUF.
- 1997c *Logique du sens*, Paris, Editions de Minuit
- 1998a *Spinoza et le problème de l'expression*, Paris, Editions de Minuit.
- 1998b *Empirisme et Subjectivité*, Paris, PUF.
- 1999a *Nietzsche*, Paris, Paris, PUF.
- 1999b *L'Image-mouvement*, Paris, Editions de Minuit.
- 1999c *L'Image-temps*, Paris, Editions de Minuit.
- 2000 *Présentation de Sacher-Masoch*, Paris, Editions de Minuit.
- 2002a *Francis Bacon: logique de la sensation*, Paris, Seuil.
- 2002b *L'île déserte et autres textes*, Paris, Editions de Minuit.
- 2003a *Deux régimes de fous*, Edition de Minuit.
- 2003b *Spinoza – Philosophie pratique*, Paris, Editions de Minuit.
- 2004a *La Philosophie critique de Kant*, Paris, PUF.
- 2004b *Foucault*, Paris, Editions de Minuit.
- 2005 *Le Pli: Leibniz et le baroque*, Paris, Editions de Minuit.
- 2006 *Périclès et Verdi: la philosophie de François Châtelet*, Paris, Editions de Minuit.
- 2010 *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF.
- 2015 “Désir et plaisir”, [http://multitudes.samizdat.net/article.php?id\\_article=1353](http://multitudes.samizdat.net/article.php?id_article=1353)

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix

- 2011 *Qu'est-ce la philosophie?* Paris, Editions de Minuit.
- 1994 *Mille Plateaux*, Paris, Editions de Minuit.
- 1996 *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Editions de Minuit.
- 1999 *L'Anti-Oedipe*, Paris, Editions de Minuit.

- 2006 *Rizoma, (Tradução de Rafael Godinho)*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- DELEUZE, Gilles, PARNET, Claire
- 1996 *Dialogues*, Paris, Flammarion.
- AA.VV.
- 1998 *Gilles Deleuze Une vie philosophique, (Sous la direction d'Eric Alliez)*, Paris, Institut Synthélabo.
- SOARES, Bernardo
- 1982 *Livro do desassossego, (Recolha e transcrição dos textos: Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Prefácio e organização: Jacinto do Prado Coelho)*, Vol. I, II, Lisboa, Ática.
- 1991 *Livro do desassossego, (Introdução, leitura, fixação de inéditos, organização e notas de Teresa Sobral Cunha)*, vol. I – Vicente Guedes, vol. II – Bernardo Soares, Lisboa, Presença.
- SOARES, Bernardo
- 1998 *Livro do desassossego, (1ª Edição de Richard Zenith)*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- 2009 *Livro do desassossego, (8ª Edição de Richard Zenith)*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- SOARES, Bernardo
- 2010 *Livro do desasocego, (Edição crítica de Fernando Pessoa por Jerónimo Pizarro)*, vol. XII, tomo I-II, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- PESSOA, Fernando
- 1966 *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias, (Edição de Jacinto do Prado Coelho e Georg Rudolf Lind)*, Lisboa, Ática.
- 1968 *Textos Filosóficos I e II, (Edição de António de Pina Coelho)*, Lisboa, Ática.

- 1986 *Obra poética e em prosa, (Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadros e Dalila Pereira da Costa), Vol. I, II, III* Porto, Lello & Irmão – Editores.
- 1999 *Correspondência 1923-1935*, Lisboa, Assírio & Alvim.

PESSOA, Fernando

- 2012 *Teoria da heteronímia (Edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith)*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- 2013 *Ode Marítima, Poema de Álvaro de Campos, (Posfácio de José Gil)*, Lisboa, Relógio D'Água.
- 2014a *Escritos autobiográficos automáticos e de reflexão pessoal (Edição e posfácio de Richard Zenith; Colaboração de Manuela Parreira da Silva e traduções de Manuela Rocha)*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- 2014b *Livro do desassossego, (Edição de Jerónimo Pizarro)*, Lisboa, Tinta da China.
- 2015 *Sobre Orpheu e o sensacionismo, (Edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith)*, Lisboa, Assírio & Alvim.



## **.BIBLIOGRAFIA PASSIVA**

AA. VV.

- 1978 *Actas do I Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Porto, Brasília Editora.

AA. VV.

- 2000 *Do mundo da imaginação à imaginação do mundo*, Lisboa, Fim de Século.

AA. VV.

- 2007 *Deleuze et les écrivains. Littérature et philosophie. (Sous la direction de Bruno Gelas et Hervé Micolet)*, Nantes, Éditions Cécile Defaut.

AA.VV.

- 2008 *“Fora” da filosofia. As formas de um conceito em Sartre, Blanchot, Foucault e Deleuze, (Editado por Golgona Anghel e Eduardo Pellejero)*, Lisboa, Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa.

AA. VV.

- 2008 *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português, (Coordenação de Fernando Cabral Martins)*, Lisboa, Editorial Caminho.

ALBUQUERQUE, João

- 2013 “O estéril amor fecundo de Bernardo Soares”, *Pessoa Plural*, nº 4, Lisboa, 49-76 pp.

ANTONIN, Artaud

- 1975 *Para acabar de vez com o juízo e Deus seguido de O Teatro da Crueldade, (Tradução de Luiza Neto Jorge e Manuel João Gomes)*, Lisboa, & etc.

AZEVEDO, António

- 2005 *Pessoa e Nietzsche, Subsídios para uma leitura intertextual de Pessoa e Nietzsche*, Lisboa, Instituto Piaget.

BADIOU, Alain

1997 *Deleuze: La clameur de l'être*, Paris, Hachette.

BERGSON, Henri

1959 *L'Évolution Créatrice*, Paris, P.U.F.

BARAQUIN, Noëlla, LAFFITE, Jacqueline

2007 *Dicionário de filósofos*, Lisboa, Edições 70.

BATESON, Gregory

1977 *Vers une écologie de l'esprit*, Paris, Éditions du Sueil.

BAUMAN, Zygmunt

2007 *A vida fragmentada, Ensaios sobre a moral pós-moderna*, Lisboa, Relógio D'Água Editores.

BEST, Steven, KELLNER, Douglas

1991 *Postmodern Theory, Critical Interrogations*, New York, The Guilford Press.

BOUANICHE, Arnaud

2007 *Gilles Deleuze, une introduction, (Nouvelle édition revue et corrigé par l'auteur)*, Paris, Pocket.

BOUSQUET, Joë

1996 *Les Capitales*, Paris, Deyrolle Éditeur.

BUCI-GLUCKSMAN, Christine

2002 *La folie du voir. Une esthétique du virtuel*, Paris, Éditions Galilée.

BUTLER, Judith

1987 *Subjects of Desire: Hegelian Reflections in Twentieth Century France*, New York, Columbia University Press.

CHEVITARESE, L.

- 2001 “As ‘Razões’ da Pós-modernidade”, *Análogos, Anais da I SAF-PUC*, Rio de Janeiro, Booklink.

COELHO, Eduardo Prado

- 1988 *A Noite do Mundo*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.  
1989 “Limiar, Delimitação”, *Crítica* (Revista de Pensamento Contemporâneo), *Estéticas da Pós-modernidade*, nº5, Lisboa, Editorial Teorema; 3-7 pp.

CRESPO, Angel

- 1988 *Estudos sobre Fernando Pessoa*, Lisboa, Editorial Teorema.

DÉCHANET-PLATZ, Fanny

- 2008 *L'écrivain, le sommeil et les rêves (1800-1945)*, Paris, Éditions Gallimard.

DIAS, Sousa

- 2004 *Questões de estilo. Arte e filosofia*, Coimbra, Pé de Página Editores.  
2007 “Partir, evadir-se, traçar uma linha”: Deleuze e a Literatura Educação, Vol. XXX, número 002 (62), Porto Alegre (Brasil), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, pp. 277-285.

DIOGO, Américo António Lindeza

- 1999 “O Livro do desassossego”, *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Vol. III; Lisboa, Editorial Verbo; pp. 185-189.

DIX, Stephen, PIZARRO, Jerónimo

- 2007 *A arca de Pessoa, Novos ensaios, (Organização de Stephen Dix e Jerónimo Pizarro)*, Lisboa, Imprensa de ciências sociais.

EIRAS, Pedro

- 2005 *Esquecer Fausto, A fragmentação do sujeito em Raul Brandão, Fernando Pessoa, Herberto Helder e Maria Gabriela Llansol*, Porto, Campo das Letras.

FOKKEMA, Douwe D.

- 1993 *História Literária, Modernismo e Pós-Modernismo*, (Tradução de Abel Barros Baptista), Lisboa, Veja.

GIL, José

- 1987 *Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações*, Lisboa, Relógio D'Água.  
1994 *O Espaço Interior*, Lisboa, Presença.  
1999 *Diferença e Negação na Poesia de Fernando Pessoa*, Lisboa, Relógio D'Água.  
2007 “Deleuze: Esthétique, littérature, ontologie”, *Deleuze et les écrivains. Littérature et philosophie. (Sous la direction de Bruno Gelas et Hervé Micolet)*, Nantes, Éditions Cécile Defaut.  
2010 *O devir-eu de Fernando Pessoa*, Lisboa, Relógio D'Água Editores.  
2013 *Cansaço, Tédio, Desassossego*, Lisboa, Relógio D'Água Editores.

GODINHO, Ana

- 2007 *Linhas de estilo, estética e ontologia em Gilles Deleuze*, Lisboa, Relógio D'Água Editores.

GUATTARI, Félix

- 2005 *Chaosmose*, Paris, Éditions Galilée.  
2007 *Soixante-cinq rêves de Franz Kafka*, Paris, Nouvelles éditions Lignes.

GUERREIRO, Ricardina

- 2004 *De luto por existir, A melancolia de Bernardo Soares à luz de Walter Benjamin*, Lisboa, Assírio & Alvim.

HARVEY, David

- 1992 *Condição pós-moderna, Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*, São Paulo, Edições Loyola.

KANT, Immanuel

- 1992 *Crítica da Faculdade do Juízo (Introdução de António Marques. Tradução e notas de António Marques e Valério Rohden)*, Lisboa, IN/CM.

KLOBUCKA, Anna M., SABINE Mark

- 2010 *O Corpo em Pessoa: corporalidade, género, sexualidade, (Tradução de Humberto Brito)*, Lisboa, Assírio & Alvim.

LÉVY, Pierre

- 1998 *Qu'est-ce que le virtuel?*, Paris, Éditions La Découverte & Syros.

LOPES, Teresa Rita

- 1985 *Fernando Pessoa et le Drame Symbolista: Heritage et Création*, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, Paris.

LOURENÇO, Eduardo

- 1993 *Fernando Rei da nossa Baviera*, Lisboa, INCM.  
2003 *Pessoa revisitado*, Lisboa, Gradiva.  
2004 *O lugar do Anjo*, Lisboa, Gradiva.

LYOTARD, Jean-François

- 1985 *Discours, Figure*, Paris, Klincksieck.

MARTIN, Jean-Clet

- 2005 *Variations – La philosophie de Gilles Deleuze*, Paris, Rivages.

MARTINS, Fernando Cabral

- 2014 *Introdução ao estudo de Fernando Pessoa*, Lisboa, Assírio & Alvim.

MEDEIROS, Paulo de

- 2015 *O silêncio das sereias. Ensaio sobre o Livro do desassossego*, Lisboa, Tinta da China.

MOISÉS, Leyla-Perrone

- 2001 *Fernando Pessoa, Aquém do eu, além do outro*, São Paulo, Martins Fontes.

MOURÃO, Artur

- 1996 “A Modernidade e os seus paradoxos”, *Brotéria*, Vol. 143, Braga; pp. 533-550.

NIETZSCHE, Friedrich

- 1990 *Considérations inactuelles*, Paris, Éditions Gallimard.

PADRÃO, Maria da Glória

- 1973 *A Metáfora em Fernando Pessoa*, Porto, Editorial Inova.  
1977 “A Escrita do Desassossego”, *Persona I*, Porto, Publicação do Centro de Estudos Pessoaanos.  
1978 “Na floresta do alheamento: pensar o texto hoje”, *Actas do I Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Porto, Brasília Editora.

PÊGO, Marisa Isabel Mateus

- 2007 *A Unidade Múltipla de Bernardo Soares*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

PELLEJERO, Eduardo

- 2009 *A postulação da realidade (filosofia, literatura, política)*, Lisboa, Edições Vendaval.

PIZARRO, Jerónimo

- 2012 *Pessoa existe?*, Lisboa, Ática.  
2015 “*Os muitos desassossegos*” (*inédito*).

RIBEIRO, Nuno

- 2011 *Fernando Pessoa e Nietzsche: o pensamento da pluralidade*, Lisboa, Verbo.

SANTOS, Laura Ferreira dos

- 1997 *Pensar o Desejo a partir de Freud, Girard e Deleuze*, Braga, CEP/UM.

SCHÉRER, René

- 1986 *L'âme atomique*, Paris, Albin Michel.

SEABRA, José Augusto,

1988 *Fernando Pessoa ou o poetodrama*, Lisboa, INCM.

SENA, Jorge de

1982 *Fernando Pessoa & C.<sup>a</sup> Heterónima, (Estudos coligidos 1940-1978)*, Vol. I, Lisboa, Edições 70.

SERGEANT, Philippe

2009 *Deleuze, Derrida. Du danger de penser*. Paris, Éditions de la Différence.

VILLANI, Arnaud

1999 *La guêpe et l'orchidée, Essai sur Gilles Deleuze*, Paris, Éditions Belin.

WILBER, Ken

1998 *The Marriage of Sense and Soul: integrating science and religion*, New York, Random House.

ZAMBRANO, María

2004 *Los sueños y el tiempo*, Madrid, Ediciones Siruela.

2006 *O Sonho criador*, Lisboa, Assírio & Alvim.

ZOURABICHVILI, François

1996 *Deleuze Une philosophie de l'évènement*, Paris, PUF.

2003 *Le vocabulaire de Deleuze*, Paris, Ellipses Édition.

